

En lesning i to dikt i Gunnar Wærness´ diktsamling *Hverandres*

*Å lese noe som vil bli. En undersøkelse av
diktenes prosessuelle og potensielle form*

Nikolai Heggem Holmene



Masteroppgave i allmenn litteraturvitenskap
Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk
Det humanistiske fakultet
UNIVERSITETET I OSLO
Høst 2012

Veileder: Ragnhild Evang Reinton

© Nikolai Heggem Holmene

2012

En lesning i to dikt i Gunnar Wærness' diktsamling *Hverandres*

Gunnar Wærness

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

Masteroppgaven gjør en lesning i to dikt i Gunnar Wærness' diktsamling *Hverandres*. Lesningen er konsentrert på det språklige uttrykket som kommer forut for en subjektinstans. I to essay leses diktene som bevegelser *som vil bli*. Følgelig leses diktene som bevegelser, som er *i prosess* og er *som mulighet*. Oppgaven opererer med et utvalg kunstfilosofiske stemmer (bl.a. Gadamer, Heidegger, Blanchot, Benjamin, Deleuze & Guattari, Bakhtin, Agamben) i dialog med *Hverandres*.

Lengselen etter en begynnelse
frykten for en eneste slutt

i
begynnelsen var

i

Edmond Jabès: Lengselen etter en begynnelse frykten for en eneste slutt (gjendikt.)

Rune Christiansen

Gunnar Wærness: ”Abrakadabra”, *Serie A*

Forord

Det tok lang tid å skrive masteroppgaven. Nå er den så langt det gjør seg mulig, ferdig. Flere grunner har det vært til at det har tatt så lang tid, som ikke trengs å nevnes her. Flere støttespillere har vist seg å være forståelsesfulle og oppmuntrende. Som et fragmentarium av stemmer har de på hver sin måte bidratt til at dette kom i havn, til slutt:

Takk derfor, til: Kjell Anders, Erlend, mine to søstre, Hanna Maria og Ingeborg Sofie, og Synnøve (mor) og Ulf (far). Takk går også til min inspirerende og innsiktsfulle veileder, Ragnhild Evang Reinton. I tillegg vil jeg takke instituttet for deres velvillighet og generøse utdeling av tid.

Innholdsfortegnelse

1	Innledning.....	1
1.1	Oversikt over oppgavens komposisjon.....	2
1.2	Fremgangsmåten formål	4
1.3	Opgavens hoveddel: to essay.....	6
2	Noen sentrale konvensjoner i lyrikkesning	7
2.1	<i>Lyrisk jeg</i> , en litterær konvensjon.....	7
2.2	Det <i>lyriske jeg</i> og apostrofe	7
2.3	Lyrisk setning, en konsekvens av det <i>lyriske jeget</i>	8
2.4	Diktets enhetlighet, organisk enhet som konvensjon	9
2.5	Introduksjon og utvalgelse av resepsjon.....	10
3	Teorikapittel	11
3.1	Prolegomena til en forståelse av <i>Hverandres</i>	11
3.2	Forståelsen er på spill – et utgangspunkt i Hans Georg Gadamer's hermeneutikk	11
3.3	<i>Hverandres</i> satt i lys	13
3.3.1	Vi vil forstå.....	14
3.3.2	Tittelen peker mot verk	15
3.3.3	Flere perspektiver til <i>Hverandres</i> som helhet	16
3.3.4	Kunstverket som bevegelse og konstitusjon	17
3.3.5	Blanchots Evrydike	18
3.4	Det lages nye inndelinger i avdelingene	20
3.4.1	Nye deler og ny helhet?.....	21
3.4.2	Tallenes symbolikk: nye konstruksjoner av del og helhetsforhold	21
3.4.3	Skapelseberetningen i <i>Hverandres</i> ?	22
3.4.4	To perspektiver blir synlige: Skapelse av form – poesi som strategi.....	23
3.5	Deleuze og Guattari, et alternativ til fenomenologien.....	24
3.5.1	Deleuze og Guattari formaliserer innhold og uttrykk som to former.....	25
3.5.2	Hermeneutikken og dens begrensinger	26
3.5.3	Bakgrunnen for innholds-og uttrykksformen hos Deleuze og Guattari	27
3.5.4	Saussures' tegn.....	27
3.5.5	Hjelmslevs firedelte modell	28
3.6	"Etterordet" gir flere perspektiver; fragment, prosess.....	29

3.6.1	Hva viser historiene oss?	30
3.6.2	Diktene må tenkes som prosess.....	30
3.6.3	Å lese diktene som fragmenter	31
3.6.4	Fragmentet begrunner utvalget? <i>Hverandres</i> som fragmenter.....	32
3.7	Lesning er en prosess – teorien er et tablå for essayene	33
3.7.1	Utgangspunktet er heterogent, flerstemt, ikke enhet.....	34
3.7.2	Leserens erkjennelse av å ha stilt feil spørsmål	35
3.7.3	Prosess som betingelse	35
3.7.4	Diktets bevegelse: Dekonstruksjon. Eller ikke?.....	35
3.7.5	Lesning av de Man	36
3.7.6	Subjektet skjult og synlig, et teoretisk blikk	37
3.7.7	Modernistisk subjektsoppfattelse	37
3.7.8	”Etterordet” som nøkkel til forståelse	39
3.8	Tablåets funksjon.....	39
4	Prolog	41
4.1	Essay om ”Kjære bønn” – som vil bli henvendelse.....	41
4.1.1	Leseverktøy	42
4.1.2	Kampevold Larsen leser samme passasje	42
4.1.3	Hva heter diktet?	44
4.1.4	Leddene “Kjære bønn jeg ber deg”	44
4.1.5	Perspektivene åpner seg i “Kjære bønn”, når vi leser	45
4.1.6	Bønnen <i>er i prosess</i>	45
4.1.7	Hjelmslev forklarer betydningen av ”Kjære bønn” sin prosess	46
4.1.8	Bønn som språklig form, som henvendelse	47
4.1.9	Det performative som en del av prosessen	48
4.2	Prosess og musikk som foregripelse av subjektet	48
4.3	”måtte det komme” endrer på betingelsen.....	49
4.3.1	”Måtte det komme” som nøkkel for lesning	50
4.3.2	Å lese noe som ville ha skjedd	51
4.3.3	”men et menneske”.....	52
4.3.4	”Gjennom dine ord”	53
4.3.5	Betingelsen som mangler og det som ønskes tangerer hverandre.....	54
4.3.6	Cesuren som form i prosessen.....	55

4.3.7	Prolog som ønsker seg logos?	55
4.3.8	Fullendelsen avsluttes ikke, en ny dimensjon i ønsket.....	56
4.3.9	Uttrykksformens betydning.....	57
4.3.10	“Og finner meg”	58
4.4	Foreløpig formulering av bevegelsen vi har skissert.....	59
4.4.1	”kjære bokstaver/reis dere og be”	60
4.4.2	“stav meg et navn”	61
4.5	“bokstaver”, som vil bli henvendelse?	62
4.5.1	Prologenes betydning, om igjen?	63
4.5.2	Prologisk tilstand?	65
4.5.3	Lesningen aktiverer det uensartete i bevegelsen	65
4.5.4	Å levere et alternativ	66
5	Essay om ”samtales som ikke vet hvem vi er” eller ordene som vil bli samtale.....	69
5.1.1	Tittelen på diktet foreslår et alternativ til resepsjonen	70
5.1.2	Å lese ordene som innholds-og uttrykksformer	71
5.2	Lesning av resepsjonens perspektiver	72
5.2.1	Et mer eksplisitt fokus på dialog	73
5.2.2	Mindre dialog, mer subjektstenkning.....	74
5.2.3	Bakhtins dialogiske forståelse åpner veien	75
5.3	Cesuren som formfunksjon i diktet	76
5.3.1	Ordene hver for seg, hysj	77
5.3.2	Bakhtins ytring, ordene innstilt på svar.....	78
5.3.3	Fra “hysj” til “du”	79
5.3.4	Det er ikke et spill med logiske feiltakelser	80
5.3.5	Cesurens funksjon mellom ”hysj” og ”du”	80
5.3.6	“du” og “du”	81
5.3.7	Fra “du” til “prøver”.....	81
5.3.8	Innholdsformen “du” forstyrres	82
5.3.9	Ordet "prøver" som enigmatisk <i>for ordene som vil bli</i>	83
5.4	Beskrivelse av neste ledd i verselinjen.....	83
5.4.1	“foreldrene dine”: ny subjeksform?	84
5.4.2	“å få” noe som er på vei	85
5.4.3	“til”, i retning av noe/bestemmelsessted?	86

5.4.4	“å møtes”	86
5.4.5	Treffer foreldrene hverandre i “å møtes”?	87
5.4.6	“møtes”, en nøkkel i lesningen av bevegelsen	87
5.5	Ordene som vil bli samtale	88
5.6	Det kommende felleskap?	89
5.6.1	Premiss for videre lesning	91
5.6.2	Å lese videre.....	91
5.6.3	“det”, en ubestemmelighet	92
5.6.4	“gjør”, en modusform av ”møtes”	93
5.6.5	Verselinjens ord holder potensialiteten i ”møtes” i gang	94
5.6.6	“jeg” lages av ”gjør”?	94
5.6.7	“ikke” lar ikke “jeg” få fred	95
5.6.8	Perspektivering av det vi har funnet.....	95
5.6.9	Vi viser en prosessuell og potensiell litteratur	96
5.7	Bevegelsene som klinger i hverandre, et appendiks.....	97
6	Avslutning	98
	Litteraturliste – og oppslagsverk	101

1 Innledning

Vi har valgt Gunnar Wærness' diktsamling *Hverandres* som emne for denne masteroppgaven.¹ *Hverandres* ble gitt ut i 2006. Derfor er tilfanget av sekundærlitteratur knapt og i stor grad forbeholdt anmeldelser/essay. Med et relativt lite omfang av sekundærlitteratur kan denne oppgaven leses som et av de første større anslag til å lage en forskningstradisjon. Sånn sett beveger den seg inn i et ukjent territorium.² Når det er sagt, er Wærness' forfatterskap både kommentert og omtalt forholdsvis mye. Forfatteren selv har deltatt i intervjuer om sin egen praksis og vært redaktør både for oversettelse av utenlandsk poesi og i tidsskrifter.³ Vårt primære mål for oppgaven er å gjøre en tekstlesning i et lite utvalg i diktsamlingen *Hverandres*, ikke en forfatterskapsstudie.⁴

Diktsamlingen *Hverandres* består av fem avdelinger. De fem avdelingene er; "Kjære bønn", "Samtalen som ikke vet hvem vi er", "Å puste er å døpe", "Likne" og "En bjelle". De fleste titulerer den som diktsamling, som gir litt andre assosiasjoner enn et diktverk/verk. Det gir teksten en noe mer løssluppen form, med fem enkelte dikt i stedet for et verk. Men vi tror ikke at denne muligheten som diktsamling peker på, tilstrekkelig er undersøkt. Vi tror det kan ligge et rikt potensial ved å innreflektere hva slags betydninger og forutsetninger dette kan gi for lesningen.

Det har blitt sagt flere steder ("Kunsten å lære seg å miste") at det som kjennetegner *Hverandres* og det øvrige forfatterskapet til Wærness, er at det ikke lar seg fikse, og samtidig får lesere til å bli både begeistret og frustrert av de mange uforutsigbare forflytningene som preger hans poetiske praksis. Et nøkkelkonsept kan derfor være: å være i

¹ Wærness, Gunnar, *Hverandres*. Han har gitt ut 3 andre diktsamlinger: *Kongesplint* (1999), *Takk* (2002) og *Bli verden*

² Det finnes pr dags dato en masteroppgave om forfatterskapet, skrevet av Guri Sørungaard Botheim. *Takk til Gunnar Wærness, Ein analyse av tilverkingprosessen til diktsamlinga Takk av Gunnar Wærness*, Trondheim, 2005, som gir en lesning av Takk, Wærness' andre diktsamling. Siden arbeidet hennes er knyttet til *Takk* vil denne ikke bli kommentert i særlig grad. Prosjektet hennes i masteroppgaven var en undersøkelse av diktene i *Takk*, på bakgrunn av et tekstmateriale/manus, som hun deretter analyserte diktene i lys av. Hun leser som vi har tenkt, diktene som prosess, men etter hva hun sier i sin egen avslutning tror vi at det finnes en viss betoningsskjell. Hun skriver: "Skriveprosessen og resultatet er ikke to avskilte og uavhengige sfærer, *det ferdigstilte diktet er siste ledd i ein prosess.*" s 116. Det første er greit, det andre skiller oss fra hverandre. Vi leser diktene som *uferdige og som prosess.*

³ Av intervjuer kan nevnes; "Kunsten å lære seg å miste. Gunnar Wærness i samtale med Sissel Furuseth", i *Ratatosk*; "Jeg er ganske glad i materien som det er. Gunnar Wærness i samtale med Audun Lindholm", *Journal Kaas*, 2000 (red.) Audun Lindholm. og; "Om den urørte brannomt eller: en form for frihet", i *Au petit garage*, (red.) Mazak Shafieian & Sigurd Tenningen. Wærness selv er kjent for oversettelser av den litauiske poeten Parulskis og var redaktør for *Verden finnes ikke på kartet*, en samling oversatte dikt fra 2010. Har også vært medredaktør for *Luj*, et tidsskrift som ble gitt ut i to utgaver i 2003.

⁴ En liten apologi og forklaring for skrivemåten; Noen vil sikkert irritere seg over at oppgaven skrives i vi-form. Grunnen til at vi velger denne formen er ikke for å påberope oss autoritet, tvert om, ofte vil vi følges av lite påståelige verbformer som /tror/tenker/kan, osv. Når vi bruker "vi" følger det av det vi tenker at er en slags hilsen, gest, til *Hverandres*, altså som et flertall som er ubestemt. "Vi" er derfor brukt for å skape et felleskap, der både jeg, leser, *Hverandres*, og andre kan være en del av det.

bevegelse.⁵ Ord som bevegelse, transformasjon, flyktighet, foranderlighet, dialog/dialogisk, er det som går igjen hos de fleste som har kommentert Wærness forfatterskap. Oppgaven kan også leses som et forsøk/eksempel på en måte å iscenesette denne bevegeligheten innenfor en vitenskapelig diskurs.

Som material/tekstutvalg har vi valgt ut to av de fem avdelingene. De to avdelingene vi skal lese er derfor "Kjære bønn" og "Samtalen som ikke vet hvem vi er". Vi har ytterligere avgrenset lesningsmaterialet til 5.5 verselinje i det første og 3 verselinjer i det andre (for kuriositetens skyld; diktsamlingen teller totalt 574 verselinjer). En slik avgrensning kan virke både vilkårlig, streng og kanskje litt for sparsommelig. Hvordan kan det forsvares? Det har noe vilkårlig ved seg, på den måten at vi godt kunne ha valgt andre passasjer. Rigid er det kanskje også: vi forholder oss kun til disse verselinjene. Vi tror selvfølgelig at vi kan se noe som er vesentlig i diktene. Når vi velger å gjøre det slik, er det kanskje fordi vi mener at det kan være verdifullt i seg selv å se hva man kan gjøre (lese) innenfor de relativt strenge rammene vi selv har pålagt oss. Med det kreves en lesning som er nøye, tålmodig og har tillit til ordene og språket man leser. Det lille utvalget krever derfor en inngående nærlesning. Lesningen blir derfor en prøve/øvelse i nærlesning. Vi gjør ikke dette (bare) for lekens skyld, vi tror også at det kan argumenteres for en slik inngang i *Hverandres'* konstitusjon. Denne viser seg gjennom det teoretiske kapitlet foran. Et slikt smalt valg vil nødvendigvis påkalle en grundig og tillitsfull nærlesningsmanøver.

1.1 Oversikt over oppgavens komposisjon

Oppgaven består av 6 kapitler. Det vi er i nå, innledningen utgjør kapittel 1. I kapittel 2 presenteres noen sentrale konvensjoner i lyrikkforskningen. Tanker om "det lyriske jeg" og "organisk enhet" presenteres. Dette kapitlet er ment å skissere et (litt forenklet selvfølgelig) bilde av noen grunnleggende (historiske) forutsetninger for poesilesning (i moderne tid). Vi antyder her en mulighet for at lesningen ikke vil dreie seg i den retningen, men til andre måter å tenke poesi. Deretter kommer det en kort introduksjon av resepsjonen av *Hverandres*, hvor vi foretar et utvalg på tre respektive tekster, som vil bli tatt med i lesningen senere. Disse perspektiver og lesninger, vil først bli kommentert utførlig i kapittel 4 og 5.

⁵ Sissel Furuseth; "Kunsten å lære seg å miste. Gunnar Wærness i samtale med Sissel Furuseth", i *Ratatask*, s 25.

Kapittel 3, som utgjør det teoretiske tilfanget i oppgaven, utøver en flerfoldig funksjon. Måten den er organisert på, er strukturert etter prinsippet som vi har valgt å kalle *tablå*. Tablå kan tenkes som en scene, en oppstilling, osv. Det vi gjør i dette tablået er å ta utgangspunkt i et knippe paratekstlige fenomener vi finner i *Hverandres*. Dette dreier seg om både tittel, undertitler, osv. Det som viser seg er at *Hverandres* er utstyrt med en rekke slike paratekstlige fenomener, som blant annet manifester seg i ulike former for organisering. Det gjelder presentasjonen av diktene ("kjære bønn" mangler tittel), avdelingene i samlingen som installeres gjennom inndelingsmarkører (stor bokstav og parentes), en ny inndelingsfigurering (seksjoner), og "etterordet". Det gir oss et blick for et prosessuelt plan, som er et konstitutivt trekk ved samlingen. For hver slik paratekst forsøker vi gjennom kunstfilosofiske tilnærminger og betraktningsmåter å sirkle inn hva disse kan si oss om *Hverandres*, som litteratur. Filosofene som bringes inn på scenen, er i første rekke Hans Georg Gadamer, Martin Heidegger, Maurice Blanchot, Gilles Deleuze & Felix Guattari, Walter Benjamin, og Philippe Lacoue-Labarthe og Jean Luc Nancy. Det ser kanskje mye ut, og de utgjør på ingen måte en homogen gruppe. Dette problemet løser vi ved å benytte oss av nøkkelinnsikter/punkter i deres respektive filosofi. Vi gjør med andre ord ingen forsøk på utlegning av deres filosofi i sin helhet, men i stedet forholder vi oss eklektisk til disse ved å trekke frem et hovedpoeng, eller en nøkkelinnsikt. Det de likevel har til felles er at de har en kunstfilosofisk tilnærming, som vi tror kan være et godt utgangspunkt for å kunne lese *Hverandres*. Det innebærer også at vi ikke bruker noe særlig plass til å sammenligne eller sammenstille disse. Tablået har flere funksjoner i oppgaven, så vi tar en kort beskrivelse av kapitlet.

Vi innleder (3.2) med Gadamers fortolkningsteori fordi denne gir oss en fin beskrivelse av hva som skjer i møte mellom tekst og leser, nemlig at forståelsen settes i gang, på prøve, i møte med teksten. Valget av Gadamer blir også språkfilosofisk begrunnet i at vi forsvarer en ide om at språket og ordene har mening (historisk og derfor foranderlig). Dette skjer i dialog med en lesning av tittelen og undertitlene på omslagsarket. Kap 3.3.2 til 3.4 tar opp i samband med en ny figurering av del og helhet inne i selve boken, en kunstfilosofisk diskusjon rundt verket, med utgangspunkt i Heidegger og Blanchot. De to gir en litt ulik betoning av hva som gjør litteratur til verk. Det er særlig sistnevntes essay "Orfeus blick" som utgjør perspektivet her. En tenkning vi henter ut av dette, er et av premissene *Hverandres* kan leses ut fra. Kapittel 3.4 peker på et mulig språkfilosofisk grunnlag som, via paratekstmarkørene (stor bokstav og parenteser) kan knyttes opp mot en språklighet som Walter Benjamin tenker seg

som *Språket som meddelelse*. Denne tror vi er en interessant kobling mot *Hverandres*, som vi ikke fullt ut utforsker konsekvensen av, men som viser seg i selve lesningenes betoning. Kapittelet viser også at det skapes en ny formdannelse i teksten og en bemerkning om tekstens strategiske evner. Kapittel 3.5 vier seg til en mer funksjonalistisk tenkning som vi henter fra Deleuze og Guattaris filosofi. Først og fremst for å få hjelp til å besvare den dynamikken (skifte av del og helhetsforhold) som vi til da har sett. I tillegg formuleres det med disse to et mer fleksibelt leseverktøy som vi tror kan ha stor verdi for lesningen. Kapittel 3.6 tar utgangspunkt i en lesning av ”etterordets” informasjon om diktenes historie. Her mener vi å finne belegg for en argumentasjon som tilsier at *Hverandres* er en heterogen, fragmentarisk og prosessuell samling. Det prosessuelle aspektet danner et vesentlig grunnlag for det som kommer senere i punkt 3.7 (og kan kanskje kaste lys over det som leseren og *Hverandres* sammen gjennomgår). Her vil særlig Lacoue-Labarthe og Nancy spille en viktig rolle, i bidraget med å presisere hva en slik prosessuell form kan innebære. Vi tar også her med en idé om fragment som litterært uttrykk. Formålet med å trekke inn dette momentet er for å gi rom for at *Hverandres* kan leses som en diktsamling hvor hvert enkelt dikt kan leses som et unikt, særegent uttrykk, en spesifikk individualitet som følger av dens unike historie og prosess. Det gjør at det muliggjøres konstellasjonsforhold som *også* peker på en totalitetstenkning som vi, med Lacoue-Labarthe og Nancy, formulerer som fragmentarisk totalitet (*fragmentary totality*). Det vil gi konsekvenser for hvordan vi tenker oss samlingen, nettopp ved at det enkelte dikt kan tenkes som fragment, som et blant flere fragmenter. Det siste poenget mener vi kan fungere som et forsvar for vårt metodiske valg. Kapittel 6 oppsummerer hva vi har gjort.

1.2 Fremgangsmåten formål

Formålet med en slik fremgangsmåte er å tjene det som i første omgang er viktige anliggender, nemlig to ting:

Det første er at vi forhåpentligvis vil komme frem til en innsikt om hva slags formlingelser *Hverandres* opererer med. Det som kjennetegner tablåets komposisjon er derfor knyttet til konkrete fenomener i *Hverandres*, som vi så knytter opp mot og i dialog med de respektive kunstfilosofiske tilnærmingene. Den ferden vi da begir oss ut på, som en slags dialog mellom *Hverandres* og de ulike teoretiske refleksjonene, kan leses som en øvelse i, og opparbeiding av, en innsikt om hvordan *Hverandres* fungerer som tekst. Det som vil vise seg er at utvalget

av filosofiske stemmer, hver for seg, bidrar til å undersøke og utforske hva som er på spill i teksten. Det vi avdekker er blant annet en tydelig evne, kapasitet, til å kunne endre og flytte på del og helhetsrelasjonene i *Hverandres*. Vi finner også en interessant språkfilosofisk formulering som peker mot en bibelsk språktenkning. Det vi til slutt finner, og som er et vesentlig premiss for tekstforståelsen, er erkjennelsen av at *Hverandres*, som tekst, komposisjon og struktur, er en gjennomgripende prosessuell form, som skaper en betingelse for lesningen av den. *Det vi har som tekst foran oss (Hverandres) har allerede vært i gang, den har ikke et definert utgangspunkt – den fungerer som prosess – som gjør at teksten derfor må leses som uavsluttet.*

Det andre er at funksjonen tablåets konstruksjon har er knyttet til et element av formidling. Gjennom tablået forsøker vi å etablere et bilde av *Hverandres* som tekst, som helhet. Sagt på en annen måte, har vi forsøkt å tegne et bilde av det som kjennetegner den som komposisjon. Kanskje er vår fremgangsmåte i tablået (der perspektivet hele tiden skifter og endres av paratekstene) et vitne på vanskeligheten det er å fremstille *Hverandres* som et enhetlig verk. Dette spørsmålet knytter seg til hvordan vi benytter oss av, og hva slags konsekvenser, den kunstfilosofiske tilnærmingen til *Hverandres* kan få. Måten vi har bygd opp tablået kan synes monadisk. De nøkkelinnsiktene vi presenterer hos hver filosof kan tenkes som potensielle innganger til *Hverandres*, både hver for seg og sammen med de andre. Dette grunngis i to forestillinger. Vi ønsker med bruken av ulike filosofiske stemmer å åpne muligheter og innganger i *Hverandres*. Når vi velger å gjøre dette eklektisk er det for å ivareta det vi mener er et ekstremt mangfoldig poetisk uttrykk. Vi ser ikke noe poeng i å benytte oss av et filosofisk system i møte med *Hverandres*. Med en viss vri på det Theodor Adorno sier; kunsten unndrar seg helhetlige teoretiske anskuelser.⁶ Derfor har vi heller benyttet oss av en monadisk struktur der de forskjellige filosofenes synsmåter har ulik funksjon.

Det vi kommer frem til (gjennom tablået) som erkjennelse av tekstens formuttrykk, kan derfor leses som en måte å komme frem til en formulering av det som er hovedinteressen for denne masteroppgaven. Det vi mener å oppfatte som *Hverandres'* mest pregnante uttrykksform (prosessualitet) danner grunnlaget for en plattform (punkt 3.7). Vi fremsetter i de resterende delene av kapitlet et konsentrert bilde av særlig to dominerende lyrikklesningstradisjoner som på ulikt vis opererer med en subjektinstans/bevissthet som underlegger seg det *språklige*

⁶ Adorno, Theodor W, *Estetisk teori*, s 13. Det vi omskriver er: "kunsten unndrar seg definisjon."

uttrykket. Det vi lager er et generelt bilde av to sentrale premissleverandører for lyrikkforskning, den modernistiske estetikken og dekonstruksjon.

1.3 Oppgavens hoveddel: to essay

I oppgavens hoveddel som utgjør kapittel 4 og 5 gjør vi i essay nummer 1, en nærlesning av de 5.5 første linjene i diktet "Kjære bønn". Vi går i dialog med resepsjonen, som vi oppfatter peker på vesentlige aspekt i diktet, men som samtidig viser seg å stå i gjeld til ulike subjektsorienterte tenkemåter. Det vi i hovedsak gjør er å ta det språklige uttrykket på alvor. Gjennom ulike funn påviser vi en bevegelse, en uensartet prosess, *som vil bli henvendelse*. Med det mener vi å peke på en bevegelse som må forstås positivt – som peker på *mulighet* fremfor sammenbrudd/kollaps. I kapittel 5 tar vi for oss 3 verselinjer (i den første seksjonen) i avdelingen "Samtalen som ikke vet hvem vi er". Dette kapittelet er samtidig essay nummer 2. Resepsjonen vies oppmerksomhet og vi mener å se at det disse fokuserer på, samtale, er et vesentlig trekk ved diktet.. Problemet er at de forutsetter at samtalen er i gang (at den allerede har tatt form og utspiller seg). Mikhail Bakhtin peker på en språklig dynamikk som blir viktig. Vi dreier interessen mot det *språklige uttrykket*, som gjennom en nærlesning (nærlytning), viser seg å effektivt et perspektiv som vi betegner som en bevegelse der *ordene vil bli samtale*. Med det forstår vi subjektsindikatorer som subjektsformer som mer enn å representere posisjoner i teksten, forstås som del av det *språklige uttrykket som vil bli samtale*. Dette perspektivet støttes opp ved Giorgio Agamben, som bidrar til å tenke denne bevegelsen som potensiell og som vil bli samtale (*det kommende fellesskap*). Med det mener vi at det gir helt andre perspektiv på teksten enn det ville ha gjort hvis vi la til grunn en bakenforliggende subjektinstans. Vi mener derfor å argumentere for *mulighet, potensialitet*. Med essayene forsøker vi å levere et alternativ til en lyrikktenkning vi formulerte i punkt 3.7-3.8 (modernistisk estetikk og dekonstruksjon).

2 Noen sentrale konvensjoner i lyrikklesning

2.1 *Lyrisk jeg*, en litterær konvensjon

Konvensjonen knyttet til det *lyriske jeget* utgjør et stort forskningsfelt i lyrikkteorien. Siden vårt formål med å presentere hva denne kan innebære først og fremst skal fungere som et (kontekstuel) bakteppe, vil vi her nøye oss med å hente støtte fra *Lyrikkens liv*⁷ og dens presentasjon. Vi er selvsagt klar over at konvensjonen er mer fleksibel enn vi her gir inntrykk av, noe som også gjør at vi overser at den historisk sett også har hatt ulike funksjoner og store variasjoner. Når vi likevel gjør det slik er det for å kretse inn de mer problematiske aspektene dette kan føre med seg. Vi ser derfor ikke på konvensjonen isolert sett, men i sammenheng med *lyrisk setning*. Fra en slik kobling ser vi dette i forbindelse med en idé som også har stått sterkt og vært svært sentral i forståelsen av lyrikk. Det vi snakker om er forståelsen av diktet som en *organisk enhet*.

Det *lyriske jeget* betegnes som regel som en konvensjon som er spesifikk for diktets uttrykksform. Når vi forstår *det lyriske jeget* som konvensjon i dikt, tenker vi som regel på at det er en særegen uttrykksmåte diktet etablerer seg gjennom, som en tiltaleform. Videre kan man si at jeget først og fremst tenkes som et konstrukt, eller som en retorisk figur. Nettopp dette aspektet har å gjøre med at jeget først og fremst representerer en utsagnsposisjon som gjør tiltale mulig. Derfor skaper også det *lyriske jeget* noen forestillinger som er intimt knyttet til opprettelsen av det.

2.2 Det *lyriske jeg* og apostrofe

En av konsekvensene av en slik måte å oppfatte dikt på bidrar til å konstituere det man kan forstå som en tenkt eller hypotetisk situasjon. Med andre ord innebærer det at diktets uttrykksform, gjennom etableringen av det *lyriske jeget* som tiltaleform, må tenkes som en tenkt situasjon, uten forelegg i hverdagslivet. Dermed skiller altså diktet seg fra vanlig kommunikasjonsform, ved å konstituere seg som en hypotetisk eller tenkt situasjon.⁸ I den

⁷ Janss, Christian & Refsum, Christian, *Lyrikkens liv*, særlig kapittel 1.

⁸ Janss, Christian & Refsum, Christian, *Lyrikkens liv*, s 24.

forbindelse har den amerikanske lyrikkteoretikeren Jonathan Culler foreslått *apostrofe* eller *apostrofering*, som den mest særpregede tiltaleformen i lyrikk. Denne, som er en av flere tiltaleformer som lyrikken kan ha, betegner at taleren henvender seg til en fraværende eller død person, men det kan også dreie seg om en gjenstand eller abstrakte ideer, som tiltales.⁹ Med en slik beskrivelse av diktet vil det ofte, men ikke alltid, følge et tiltalt du, som i mer eller mindre grad er til stede i diktet. Dette kan tenkes som en av grunnene til at dikt ofte forstås som uttrykk for en jeg-du situasjon. En slik konvensjon, det *lyriske jeget*, gjør også noe med hvordan man oppfatter graden av nærhet mellom utsagnsposisjonen og det som utsies. Det har å gjøre med forestillingen om at det *lyriske jeg* står i en slags særstilling i diktet. Som utsagnsposisjon, gjennom tiltale, påkaller jeget det tiltalte. På den måten etableres en nærhet mellom jeget og det det taler om. Det gjør at vi vanligvis hevder at diktet utvikles som en litterær modus, karakterisert ved en nærhet mellom utsigelsessubjekt og det omtalte.

2.3 Lyrisk setning, en konsekvens av det *lyriske jeget*

Det siste momentet berører en distinksjon som forfatterne av *Lyrikkens liv* ikke eksplisitt diskuterer, men som vi mener konvensjonen kan relateres til. Til det vil vi benytte oss av betegnelsen *lyrisk setning*. Det er den russiske semiotikeren Jurij Lotman som bruker betegnelsen i *Den poetiska texten*.¹⁰ Lotman ser for seg med beskrivelsen *lyrisk setning* en språklig enhet som befinner seg i diktet og som avgrenses gjennom verselinjen. Med det ønsker Lotman å legge vekt på en språklig enhet som kvantitativt sett er lengre enn det lyriske jeg. Formålet hans synes å være å peke på at *lyrisk setning* kan fungere som en presisering av hva som kjennetegner en poetisk tekst utenom den retoriske figuren. Ved å forstå diktet gjennom en slik beskrivelse nærmer Lotman seg en mer strukturell tilnærming. Han ser for seg diktet bygd opp av slike *lyriske setninger*.¹¹ Med Lotman vil vi vende oppmerksomheten mot at begrepet *lyrisk setning* kan fungere som en formalisering av det som ligger implisitt i konvensjonen om *det lyriske jegets* nærhet til det omtalte. Med det setter vi fokus på hvordan konvensjonen om nærhet til det omtalte kan antyde en relasjon mellom det *lyriske jeget* og *lyrisk setning*. En relasjon mellom utsagnssubjektet og utsigelsen som er skapt av en indre

⁹ Janss, Christian & Refsum, Christian, *Lyrikkens liv*, s 24-25.

¹⁰ Lotman, Jurij, *Den poetiska texten*, s 15 ff.

¹¹ Et slikt perspektiv skyldes nok også at setningen i strukturalistiske tilnærminger, som regel antas som den minste språklige enheten i språket. Lotman er nok mer kjent som semiotiker, men det er gjerne en del likheter mellom strukturalistisk språkforståelse og den mer generelle kulturteoretiske semiotikken.

nødvendighet, hvor subjektet gjør det mulig. Det vi peker på er at konvensjonen om *det lyriske jeg* involverer en forståelse av at det som sies (utsigelsen) er knyttet til og muliggjort av *det lyriske jeget*, i kraft av dets utsagnsposisjon. Som følge av en slik konsepsjon legges det opp til en forståelse av diktet som en enhet, noe som indikeres i formuleringen av en tenkt/hypotetisk situasjon, altså i entallsform (noe som har funnet sted). Vi vil se litt nærmere på hvordan en slik forståelse uttrykker seg. Det tredje momentet av enheter vi retter søkelyset mot, vil derfor bli det man omtaler som *organisk enhet*.

2.4 Diktets enhetlighet, organisk enhet som konvensjon

Den mest opplagte formuleringen av en tenkning som forstår diktet som en organisk enhet, må være den Cleanth Brooks i sin nykritiske versjon serverer. Det gjør han i essayet ”Ironi som strukturelt prinsipp.”

diktets elementer er ikke forbundet med hverandre som blomster sammenstiftet i en bukett, men som blomster forbundet med hverandre som deler av en voksende plante. Diktets skjønnhet gir seg av hele den blomstrende planten, og som denne trenger det både stengelen, bladene og de skjulte røttene.¹²

Med hjelp av en plantemetafor lykkes Brooks i å beskrive diktet som en autonom og lukket enhet, som fortsatt står sterkt i diktlesning. Det vi ser er at diktet beskrives som en organisk enhet hvor alle deler og helheten forbinder seg med hverandre. Diktet framstår som en enhet skapt av en indre nødvendighet mellom delene og helheten. Det symboliserer en oppfatning av dikt som favoriserer en organisk tenkning, elementene er kjedet sammen og vokser seg til en samlet enhet av mening. Det legges vekt på en harmonisk utvikling mot et uttrykk, som forstås som et uttrykk for en innsikt eller erfaring. Denne forbindes gjerne med et subjekt eller et individ. Subjektet blir tenkt som et dramatisert subjekt.

Når vi velger disse konvensjonene som inngang til en lesning av *Hverandres* er det først og fremst for å vise til en konvensjon som står sterkt i lyrikken. Vi introduserer denne først og fremst med tanke på det vi forsøker å vise et alternativ til. Mye av det tankegodset vi har presentert her henger igjen i flere av de seneste og viktigste leverandørene for poesilesning, som vi gjerne kaller dekonstruksjon og modernistisk estetikk/kritikk. Poenget med å ha de

¹² Brooks, Cleanth, ”Ironi som strukturelt prinsipp”, i, *Moderne litteraturteori*, s, 57.

med her er for å lage et bakteppe for det vi kritiserer. Vi skal derimot ikke forlate nærlesningen som metode. Dette kommer vi tilbake til på slutten av oppgaven.

2.5 Introduksjon og utvelgelse av resepsjon

Innledningsvis nevnte vi at det er forholdsvis få som har kommentert *Hverandres*. Det mangler riktignok ikke på anmeldelser i diverse dagsaviser og lignende. Vi har valgt å se bort fra helt korte ”lette” kommentarer. Tre kommentarer skiller seg ut. Guri Sørungaard Botheim gjør en lesning i et essay ”Å bli til”¹³ der hun fokuserer særlig på diktene som bevegelige og foranderlige. John Swedenmark gjør en lesning i et essay, ”Innanstans”¹⁴ som særlig legger vekt på cesurens betydning i *Hverandres*. Den tredje, og siste er Janike Kampevold Larsen, som i et essay ”Å snakke er en verden”, som vektlegger en eksistensiell og språkfilosofisk lesning.¹⁵ Kari Løvaas’ og Kjetil Røeds to bidrag fortjener også å bli nevnt, selv om vi ikke går inn på disse.¹⁶ I og med at vi har valgt å fokusere på to avdelinger synes det mest økonomisk å benytte oss av det resepsjonen sier som knytter seg til de konkrete avdelingene. Perspektivene blir presentert og imøtegått i selve essayene. En kort introduksjon kan likevel være greit. Det som gjerne er utfordringen med essay av det formatet vi her beskjeftiger oss med er at det som oftest må tas hensyn til at forfatteren kunne ha sagt mer, utledet det hun så vidt berører, kort sagt; kritikken som kommer mot disse er kanskje først og fremst ment som å følge en tråd, en antydning, en kime som allerede befinner seg i resepsjonen. Følgelig vil kritikken av resepsjonen fremstilles i nedtonet form. Vi ser ikke noen særlig gevinst i å bruke resepsjonen som marionetter i et forsøk på å etablere en fiktiv posisjon. Samtidig tror vi at vi flytter litt på perspektivene og gir noen perspektiver som ikke tydelig er formulert i resepsjonen så langt. Det som kanskje skiller vår lesning fra de tidligere handler om noe så enkelt som utgangspunkt, selve premisset for lesning. Skulle vi si noe generelt om disse tre bidragene – vil det dreie seg om hva de implisitt forutsetter. Som vi nevnte i innledningen preges resepsjonen av diktene av betegnelser som peker på bevegelse og mobilitet, samtale, osv. Vi presenterer resepsjonen i selve essayene, da dette synes mest økonomisk.

¹³ Botheim, Guri Sørungaard, ”Å bli til”, i *Au petit garage*, 2009

¹⁴ Swedenmark, John, ”Innanstans”, i *Kritiker* 4, 2007

¹⁵ Larsen, Janike Kampevold, ”Å snakke er en verden”, i *Vagant*, 1, 2007

¹⁶ Røed, Kjetil, ”Lesningens fenomenologi” i *Vinduet*, 4, 2002, mens Løvaas’ anmeldelse ”Jeg skal aldri skrive anmeldelser mer” lå på siden *lit.live.dk*, men lenken ser ut til å ha forsvunnet. I førstnevnte dreier det seg om *Takk*. Den andre er litt springende, men med spennende antydninger, særlig med tanke på hvilke forfattere som synes å ha inspirert Wærness. Blant andre nevnes Martin Buber, Maurice Blanchot og Edmond Jabès.

3 Teorikapittel

3.1 Prolegomena til en forståelse av *Hverandres*

Vi skal i dette kapitlet lage en ramme og kontekst for forståelsen av *Hverandres*. Vi kaller det teoretisk *tablå* og grunnen til det er at kapitlet er ment som; et bilde, en oppstilling, en scene, en tavle, og som en underavdeling til skuespill.¹⁷ Formålet er derfor å skape en kontekst og en ramme som essayene mer eller mindre eksplisitt kan leses som en videreføring av. Når vi kaller det *teoretisk tablå* er det ikke bare teoretiske perspektiver som fremstilles, men også teksten selv. *Hverandres* blir allerede dratt inn i og tjener som oftest som utgangspunkt for de perspektiver som oppstilles. Viktig å legge merke til i den sammenheng er at når vi snakker om *Hverandres* referer *Hverandres* til det som vanligvis kalles paratekstlige fenomener. Vi nevnte i innledningen at vi skulle forholde oss til noe vi kalte paratekst. Her utlegges betydningen dette vanligvis gis. Begrepet ble myntet av Gerrard Genette i boken *Paratexts*, og benyttes som en benevnelse på titler, forord, osv.¹⁸ Paratekstlige fenomener blir gjerne av Genette beskrevet som indikative funksjoner som både er i og utenfor den litterære teksten.¹⁹ Gir vi ham rett i det, er det kun som *i*, og ikke utenfor.

Vi kommer altså til å ta utgangspunkt i slike fenomener for en videre teoretisk refleksjon. Uten å avsløre for mye vil det gå frem at vi ikke tror at det er snakk om paratekstlige funksjoner i helt vanlig forstand. Vi tror titlene og de andre markørene fungerer ut i fra en litt annen dynamikk og funksjon. Vi leser dem i første omgang som indisier, men det viser seg snart at de fungerer som ledd i en prosess.

3.2 Forståelsen er på spill – et utgangspunkt i Hans Georg Gadammers hermeneutikk

Å beskrive *Hverandres* vil på sett og vis allerede være en fortolkning eller fortolkningsgest. Inngangen til *Hverandres* styres av noen premisser, som allerede foreligger, men som

¹⁷Betydningen av *tablå* finner man henholdsvis i ”*tablå*”, i: *Fremmedordbok og synonymer blå ordbok*, (red.) Dag Gundersen & Bjarne Berulfsen, i ”*tablå*”: *Norske synonymer blå ordbok*, (red.) Dag Gundersen, i ”*tablå*”: *Lingua: bokmålsordliste med skriveeregler*, (red.) Ruth Fjeld.

¹⁸Genette, Gerrard, *Paratexts*, s 1. ”These accompanying productions, which vary in extent and appearance, constitute what I have called elsewhere the work’s *paratexts*. The paratext is what enables a text to become a book and to be expressed as such.” (oversetterens kursivering)

¹⁹Genette, Gerrard, *Paratexts*, s 10-12.

allikevel fortjener å få oppmerksomhet fordi det gir oss mulighet til å kunne si noe om hvordan *Hverandres*, som tekst, ”oppfører seg.” Hermeneutikk oversettes som kjent med fortolkningskunst. Det vi først og fremst vil fokusere på er noen av de mest sentrale premissene Gadamer utlegger, og det mer språkfilosofiske utgangspunktet formulert i kapitlet som i den svenske utgaven heter ”Språkets mitt.” *Warheit und metode*, handler altså om forståelse. Mer presist handler det om premissene for hvordan vi (mennesket) forstår. Gadamer beskriver forståelsen som sirkellignende, nærmere bestemt;

[Sirkelen] beskriver snarare forståelsen som en sammanflätning av traditionens rörelse och tolkarens rörelse. Vår forståelse av en text styrs av att meningen föregrips, vilket inte ”är någon subjektiv handling utan bestämt av den gemenskap, som förenar oss med traditionen. Men denna gemenskap formas uavbrutet av vårt förhållande til traditionen. Gemenskapen är ingen redan given förutsättning, som vi är underkastade, utan vi frambringar den själva om vi förstår att ta del i traditionen och därmed bestämma dess förlopp.”²⁰

Det Gadamer beskriver er hvordan fortolkning skjer. Fortolkning karakteriseres gjennom en gjensidig utveksling mellom tradisjonen og fortolkeren. Dette høres jo generelt ut og baserer seg naturligvis på en forutsetning. Forutsetningen er som Gadamer anfører, at forståelsen er historisk bestemt (at *meningen föregrips*, som det står i sitatet, peker mot dette). Forståelsen er altså av historisk karakter. Det gjør at fortolkeren allerede i bevegelsen mot tradisjonen er rettet mot forståelse. På dette punktet støtter Gadamer seg til Martin Heideggers bestemmelse av *væren* som forståelse.²¹ Videre ser vi av sitatet at bestemmelsen av denne sirkelen inkluderer et felleskap med tradisjonen. Dette kan forstås dit hen at tradisjonen utøver en form for kontekst – men som vi ser, så er vi til en viss grad også bestemmende overfor tradisjonen. Når det er sagt, hva forstår vi med tradisjon? Hvis man oversetter Gadamer til et mer praktisk anliggende kunne en si at tradisjonen både er objektet/teksten, samtidig som det også kan vise til kontekst. Måten teksten betyr, eller bringer forståelse, er altså sammensatt av ulike bevegelser som alle kan grupperes innenfor den historiske gestalten Gadamer forstår forståelsen under. Teksten er formbar, på lik linje med at fortolkeren også er formbar. Det er i dette begrepet om horisontsammensmeltning ligger; det er altså en beskrivelse av hvordan tradisjonens (som tekst/kontekst) bevegelse og fortolkerens bevegelse flettes inn i hverandre; hvor målet er å bringe saken til lys.

²⁰ Gadamer, Hans Georg, *Sanning och metod*, s 140.

²¹ Heidegger, Martin, *Væren og tid*, s 170. Det er i dette kapitlet Heidegger utlegger forståelsens ontologiske karakter.

3.3 *Hverandres* satt i lys

Vi tar en titt på boken. På det hvite omslagsarket finnes foruten poetens navn og forlagets navn, en tittel og en nummerert innholdsliste for diktsamlingen. Det kan ved første øyekast synes noe underlig å plassere innholdsliste på forsiden. Det gir om ikke annet en tydeligere relasjon mellom innholdslisten og tittelen. Det gir faktisk en dobbelttydig relasjon avhengig av hvordan man tenker seg betydningen av tittelen. *Hverandres* kan jo både tenkes som en paraply som dekker de fem avdelingene, det vil si at vi bes om å lese de fem delene innunder, og dirigert av, et felleskap som går under navnet *Hverandres*. Da pirker vi borti den andre, mer generelle betydningen tittelen indikerer, nemlig felleskap. Med poesihistorien in mente, nærmere bestemt konvensjonen knyttet til *det lyriske jeget*, kan tittelen i denne varianten også påkalle litt forundring. Med tittelen angis det altså en forventning om et felleskap, både som et formelt aspekt knyttet til diktsamlingen som sådan (de fem delene) og til et mer generelt fortolkningsmessig felt (fellesskapet indikerer et brudd med en tradisjon eller konvensjon).

Med den innledende bemerkningen vier lesningen seg til verket og stiller seg ”medspillende” (*mitspielen*). Det betyr med andre ord at lesningen deltar i en hermeneutisk utveksling og innsats med teksten, her representert i den foreløpige noteringen av hvordan tittelen *Hverandres* og den nummererte rekkefølgen kan bety, i lys av hverandre (del og del) og via tradisjonen (konvensjonen om det lyriske jeg). Dette peker igjen på en forutsetning om at språket deltar i en meningsutveksling som både er historisk (mening skapes i møte mellom) og karakteriseres som en hendelse. At språket deltar i en meningsutvesling som er historisk betyr ganske enkelt at når vi forstår, og i dette tilfellet *Hverandres*, forstår vi gjennom vårt felleskap til tradisjonen, slik vi så det formulert i sitatet ovenfor.²² Det som altså får i stand forståelsen av teksten handler om at fortolkeren i sitt møte med teksten allerede deltar i og er delaktig i en tradisjon som gjør utlegningen av forståelsen mulig. Forholdet mellom fortolker og tekst (som begge er del av tradisjonen) er i følge Martin Heidegger, alltid stemt.²³ Det at forholdet er stemt høres umiddelbart litt merkelig ut. Med stemt forstår vi forholdet som en mulighet – som kan skje, hvor altså den medspillende karakteren, som møtet kan sies å ha,

²² Gadamer, Hans Georg, *Sanning och metod*, s 141.

²³ At forståelsen er stemt er i Heideggers mening at; ”*I befintligheten ligger eksistensielt en åpnende bevissthet til verden, og det er ut fra denne henvistheten at det som berører oss kan møte oss*”. (Kursiveringen er Heideggers egen, det vil si, oversetterens også, siden det er en norsk utgave). Martin Heidegger, *Væren og tid*, s 160. Vi siterer fra en norsk oversettelse. Det Heidegger beskriver her er et grunnleggende fenomen i værens forfatning og peker på hvordan *dasein* befinner seg i væren på en måte som kan karakteriseres som stemt, i betydning at det er åpnet og henvist til værens muligheter. Det er sannsynligvis et av de viktigere bidragene til Gadammers begrep om horisontsammensmeltning, se Gadamer; Hans Georg, *Sanning och metod*, s 154ff.

skjer i tilhørighet til historien. Det er i denne forstand at tradisjonen og det medspillende momentet i forståelsen er viktig, da det sikrer forståelsens historiske karakter. I *Warheit und methode*, gjør som kjent Gadamer et poeng ut av lekens betydning for den fortolkende virksomheten. Når Gadamer er så opptatt av spillet som metafor for fortolkning så handler det i første omgang om å drive ut den subjektivistiske tilnærming i estetikken siden Kant og deretter om å integrere spillets logikk i en allmenn fortolkningsteori – det vil si, om forståelse overhodet. Først derfra, mener Gadamer det er mulig å snakke om hermeneutisk erfaring. Men hva vil det si at erfaringen (kunsterfaringen) bestemmes av spillets vesen? Gadamer gir følgende formulering av spillets vesen som knytter an til hans begrep om tradisjonen og begrepet om hendelse;

Spelets sätt att vara är således inte sådant, att det kräver ett subjekt, som förhåller sig spelande på det att spelet ska bli spelat. Snarare har spelandet en ursprungligen medial innebörd. Sålunda talar vi t.ex, om att något blir spelat någonstans eller någongång, att något utspelas, att något är satt i spel.²⁴

Poenget til Gadamer er at spillet allerede har begynt, uavhengig av den spillende og derfor har primat. Det innebærer at spillet er av historisk karakter, dvs. at når man møter kunstverket, så er denne av en hendelseskarakter. Det krever selvsagt at spilleren vil spille, men det er altså ikke det som primært interesserer Gadamer, selv om dette selvsagt er nødvendig for at spillet kan komme i gang. Det er dette som skiller Gadamer fra den subjektivistiske estetikken. Man kan dermed hevde at det Gadamer vil med analogien til spill, er å peke på den essensielle forbindelsen kunstverket har til historien, tradisjonen. Kunstverket er, slik Gadamer forstår det, av samme ontologiske beskaffenhet som varen for øvrig, nemlig som del av denne og dermed deler den likelydende premisser som blant annet tilsier at det (kunstverket) er av temporal karakter og meningsutvekslingen har en historisk karakter; det vil si, har hendelseskarakter.

3.3.1 Vi vil forstå

Med andre ord henter vi noen viktige komponenter i den fenomenologiske tradisjonens begrep om forståelse. Det første er at forståelsen er historisk betinget, og med det innebærer det at vi møter *Hverandres* med utgangspunkt i at den er mulig å forstå. Dette henger igjen

²⁴ Gadamer, Hans Georg, *Sanning och metod*, 81-2.

sammen med at vi, med Gadamer, forstår språket som noe som allerede er forutsatt i møtet, mellom fortolker og tradisjon. Vi følger Gadamer i hans analyse av språket som noe som allerede til stede, gitt i væren, når han skriver at ”*Det Vara, som kan forstås, är språk.*”²⁵ Med det mener vi å se et forsøk på å tenke språket og verden (væren) sammen. De forstås under ett. Dermed får vi av den fenomenologiske tenkningen et utgangspunkt som ikke hevder en sterk dikotomi mellom språk og verden. Vi blir med andre ord tilbudt en modell som tenker seg at ordene har mening gjennom deres historiske karakter, noe vi tror er nødvendig for å kunne gjennomføre lesningen av *Hverandres*. Hovedpoenget synes å være at vi tar med oss tanken om at språket er i midten som et *første* steg i retning av et fokus på *Hverandres* som språklighet. Det vi vil erfare er at det finnes noen begrensinger i den fenomenologiske forståelsesmodellen.

3.3.2 Tittelen peker mot verk

Foruten den mulige relasjonen (som settes i gang) mellom tittelen og undertitlene, er det noen aspekter ved selve tittelen som det kan være lurt å ha med seg videre. Betydningen av selve ordet tittelen består av, er vel ikke særlig ukjent. Ordet er i følge ordboka et resiprokt (gjensidig) pronomer.²⁶ Den grammatiske betydningen viser tilbake til flertallsord. Det blir brukt som objekt og viser tilbake til subjektet i setningen. Når vi i tillegg får slengt på en genitivs-s, åpner det flere fortolkningsmuligheter. Det at tittelen har genitivsform skulle indikere en eieform og en spesifikk relasjonsform (slik som eksempelet i ordboka illustrerer, ”de tok hverandres hender”). Det skulle kunne hjelpe oss i bestemmelsen av den mulige forbindelsen vi allerede har foreslått, den mellom tittelen og de fem delene. På den måten kan vi altså knytte de fem delene til tittelen via en gammel innordning, nemlig verket. De fem delene kan leses som konstituerende for og innlemmet i den bindende felleskapsformen *Hverandres* utøver. Med denne følger det at teksten kunne gi inntrykk av å kunne fortolkes som en stabil enhet, det vil si, gi forventninger om enhetlig mening sortert gjennom og sikret via verkets enhetlige gehalt. Sett i forhold til de fem delene, undertitlene, kan altså betydningen av *Hverandres*, som ord, fungere samlende og ”verksmessig” i konvensjonell forstand. Det er imidlertid ikke den eneste muligheten ordet kan gi.

²⁵ Gadamer, Hans Georg, *Sanning och metod*, s 195. Det er i dette kapittelet at Gadamer utvikler sin teori om språket. I den svenske utgaven kalles denne for ”språkets mitt” som i konsentrert form innebærer at væren og språk inngår i hverandre gjennom en felles opprinnelse (se spesifikt, s 195-198). Kursiven i sitatet er oversetterens.

²⁶ ”hverandre” i *Norsk Ordbok med 1000 illustrasjoner; riksmål og moderat bokmål*, (red.) Tor Guttu.

En annen mulighet gjør seg gjeldende når vi ser på ordets betydning på et mer generelt, grammatisk nivå. Det gjelder i formuleringen av ordets funksjon i setningen, nemlig det at ordet viser tilbake til subjektet i setningen. Tittelen gjør seg dermed avhengig av noe som går forut for det – det viser praktisk talt til en historie, et språk, som eksisterer før det selv kan bli ord. Dermed gis tittelen enda en forutsetning som til dels motsier den forrige, ved å åpne en mulighet for at den ikke konstituerer seg som verk, men allerede er satt i verk, det vil si, beror på en allerede begynt diskurs. Så kan man spørre seg hvilken diskurs?

Betydningen av ordet i grammatisk forstand peker i motsatt retning, nemlig ut av verket. Det vil si til et ”før” det vi per ”nå” leser. Verket som nå (i denne sammenheng) kanskje burde bli skrevet med anførselstegn, kan allerede ha begynt lenge før det vi med Gadamer's betegnelse kunne kalle ”møtets hendelskarakter” hvor verkets innstiftelse skjer.²⁷ Her snakker Gadamer gjerne om det han kaller ”fullkomlig foregripelse”, som altså handler om at fortolkningen forutsetter fullendelse, helhet.

3.3.3 Flere perspektiver til *Hverandres* som helhet

Slår vi opp boka, vil vi se at diktene presenteres med tittel på siden foran, bortsett fra det første diktet, som vi husker ble presentert som ”Kjære bønn” på omslagsarket. Foran diktet finner vi ingen tittel, noe som vi tror skaper en ny funksjon, en ny figurering av hvordan helheten ser ut. Det vi antar er at det første diktet får en rolle som forord/forordsfunksjon og dermed en litt annen status enn de fire andre diktene. Det gjør sitt til at forholdet mellom diktene potensielt sett får ny karakter. Ved at det første diktet kan leses som forord, vil det kunne leses som forord til hvert enkelt dikt. Ikke desto mindre kan det og forstås som forord i betydning forord til verket *Hverandres*. Med forord tenker vi derfor i en ganske vanlig variant, som noe foran verket, i tråd med vanlig oppfatning; Forord kan forklares slik: ”inneholder ofte stykkets eksposisjon, der myteforelegget og den aktuelle situasjonen forklares.”²⁸ Betydningen av forord vil bli et sentralt aspekt i lesningen.

Det interessante å merke seg er altså at *Hverandres* gjennom denne måten å presentere seg på, endrer betingelsen for forståelsen av hva som gjelder som helhet. Vi mener det kan være

²⁷ Tone Selboe peker på dette når hun skriver om Gadamer's favorisering av *Gebilde* fremfor verk – som i større grad enn å være et verk peker på den verkskonstituerende akten. ”Hovedgrunnen til at han foretrekker *Gebilde* for *Werk* er at selve framstillingen dermed blir vektlagt snarere enn den subjektive intensjonen som han mener alltid vil hefte ved verksbegrepet.” i: Selboe, Tone, i, ”Kunsterfaring hos Gadamer.” i *Litteratur og erfaring*, s 18.

²⁸ ”forord” i, *Litteraturvitenskapelig leksikon*, (red.) Jakob Lothe; Christian Refsum, & Unni Solberg.

fruktbart å fortolke de forskjellige betoningene vi har fått gjennom omslagsarkets proposisjon og det vi får ved å slå opp boken der det danner seg andre konstellasjoner, mellom delene og helhet.

3.3.4 Kunstverket som bevegelse og konstitusjon

Tittelen ansporer til to ulike verkskonstitusjoner – den ene kan vi si retter seg mot en Heideggersk forståelse, mot avdekkelsen av sannhet som i-verk-settelse - den andre i en mer Blanchotsk av-verknings-funksjon. Den siste er mer rettet mot at verket ikke fullender seg. Som vi ser kan tittelen peke i en annen retning. Tittelen kan også leses i en mer negativ variant hvor verket ødelegges eller oppløses. Denne motsetningen kan fanges opp av to nokså like, men allikevel også forskjellige betoningene av kunstverket. Her kan det passe å gi en introduksjon av to perspektiver på hva et kunstverk kan være. De to respektive bidragene hentes fra Martin Heideggers *Kunstverkets opprinnelse*, den andre fra Maurice Blanchot's "Frånvaron av bok":

Sannhetens hendelse er på ferde i verket. Den er på ferde på verkets måte. Derfor ble kunsten forstått som sannhetens i-verk-settelse. Denne definisjonen er bevisst tvetydig. På den ene siden sier den: Kunsten er fastsettelsen av sannheten slik den selv innretter seg i gestalten. Dette skjer i skapelsen som en frembringelse av det værendes avdekkethet. I-verk-settelsen innebærer samtidig å sette i gang verk-væren og gjøre den til hendelse. Det skjer som bevaring. Kunsten er dermed: den skapende bevaring av sannheten i verket. Dermed er kunsten sannhetens vorden og hendelse.²⁹

Så Blanchots versjon;

Skrivandet avser verkets frånvaro, men installerar sig i Verket i form av bok. Skrivandets galenskap – det vanvettiga spelet – är skriftens samband, ett samband som inte upprättas mellan skriften och framställningen av boken utan genom frambringandet av boken mellan skrivandet och verkets frånvaro. Att skriva är att frambringa verkets frånvaro (verklösheten). Eller: skrivandet "är verkets frånvaro sådan den framställer sig genom verket och genomkorsar det. Skrivandet som verklöshet[...]"³⁰

Det som forener Heidegger og Blanchot i deres perspektiver er at begge synes å legge vekten på kunstverket som bevegelse. Det er altså ikke en beskrivelse av et bestemt kunstverk de bedriver. I stedet legger de vekten på det som konstituerer eller skaper kunstverket – det som gjør det til kunstverk. Allikevel kan vi i de to sitatene se en forskjell i betoning; der hvor Heidegger legger vekt på sannheten og i-verk-settelse, setter Blanchot trykket på skriften

²⁹Heidegger, Martin, *Kunstverkets opprinnelse*, s 85.

³⁰ Blanchot, Maurice, "Frånvaron av bok", i *Orfeus blick och andre essays*, s 100.

(*lecrire*) og av-verkningen (*desouvrement*).³¹ Hva slags konsekvenser får denne ulikheten i oppfatning av hvordan kunstverket konstitueres? Når Heidegger legger vekt på sannheten som er på ferde i verket kan dette forstås som en måte å tenke betingelsene for hvordan verket blir til. Men hva er det som blir til? Slik jeg forstår Heideggers bruk av sannheten i samband med verket – er at det er væren som realiseres, viser seg som mulighet. Dette skriver seg til hans distinksjon mellom verden og jorden, som karakteriseres som en strid.³² En strid som dreier seg om hvordan væren både er skjult og avdekket. Det innebærer at sannheten i-verk-settes ut i fra værens mulighetskarakter. De muligheter som væren åpner, og som verket i-verk-setter, kan altså tenkes i form av at mulighetene som kunstverket lar komme til syne skjer innenfor mulighetsstrukturen væren selv muliggjør.³³ Kunstverket er, som Gadamer skriver i etterordet, et værende som avdekker væren.³⁴ Dermed blir sannhetens i-verk-settelse synonymt med det muliges muliggjørelse.

Ser vi på sitatet hentet fra Blanchot ser vi derimot at skriften er den kraften som går på tvers av både boken og verket. Blanchots stil er som vi kan se av en noe dunkel karakter, det er til tider svært vrient å fatte helt hva det er som sies.³⁵ Hva innebærer det ”att skriva är att frambringa verkets frånvaro”? Svaret som kan gis er å lese Orfeus-myten gjennom Blanchots blikk.

3.3.5 Blanchots Evrydike

I den klassiske teksten ”Orfeus’ blick” finner vi Blanchots versjon og fortolkning av myten om Orfeus og Evrydike. Denne kan leses som en implisitt kritikk av Heideggers forståelse av kunsten som en i-verk-settelse av værens sannhet. Måten verket kommer i stand på er ikke gjennom sannhetens (værens) i-verk-settelse. Bildet Blanchot gir av denne bevegelsen er konkretisert i Orfeus’ ferd ned mot dødsriket for å hente Evrydike tilbake til livet. I det Orfeus trer inn i dødsriket vender han seg samtidig vekk fra det mulige, der hvor sannheten i-verk-settes, og inn for å hente Evrydike, som jo allerede er død og derfor representerer noe umulig, formløst. For å få henne tilbake i live, stilles det en betingelse. Han får ikke snu seg mot

³¹ Vi har de to franske betegnelsene med, særlig den siste fordi denne oversettes med av-verkning, som egentlig ikke er helt passende. Blanchot peker på det som skjer før og ikke etter verket. Vi er klar over at det kan oversettes annerledes.

³² Heidegger, Martin, *Kunstverkets opprinnelse*, s 54.

³³ Heidegger, Martin, *Kunstverkets opprinnelse*, 86. Denne mulighetsstrukturen er å forstå ut i fra værens betingelse, som er bestemt av dens kastethet. Det innebærer at væren prinsipielt er åpen, men at ikke enhver mulighet er mulig å realisere, hvis den er umulig (altså ikke tilhørende værendes sannhet). Heidegger, Martin, *Kunstverkets opprinnelse*, s 87.

³⁴ Heidegger, Martin, *Kunstverkets opprinnelse*, (etterord), ved Hans Georg Gadamer, s 125 ff.

³⁵ Critchley, Simon, *Very little almost nothing*, s, 35. ”his work seems to defy any possible approach; it seems to evade being drawn into the circle of interpretation.”

henne. Dette fortolker Blanchot som et bilde på hvordan det formløse blir form. Orfeus svikter betingelsen i det han snur seg og ser mot Evrydike. Dermed forsvinner hun igjen.”[...] Orfeus verk består inte i att trygga närmandet till denna ”punkt” genom att stiga ner i djupet. Hans verk är att föra den upp i dagen och att i dagsljuset ge den form, gestalt och verklighet.”³⁶

Å bringe henne tilbake skulle derfor bety fullendelse av verket – men i det han snur seg blir hun borte. Når Orfeus krysser grensen til dødsriket trår han over en terskel, værens terskel skulle man kanskje si. Men begjærsobjektet, Evrydike, er allerede død. Hans prosjekt er å bringe Evrydike til form igjen, ”gi figur, realitet”. Det er dette som gir Blanchots kunstverkstenkning en annen form enn Heideggers. Der hvor Heidegger tenker seg kunstverket i form av det muliges muliggjørelse, er reisen ned til dødsriket, til en allerede død Evrydike, mulig å fortolke som en som har sitt utgangspunkt i det umulige (Evrydike er død, formløs). Når så Orfeus følger etter, forlater det mulige og inn i det umulige, for å hente det umulige og gjøre det mulig (bringe henne tilbake til liv/form), går det kanskje an å se hva det er Blanchot mener med ”att skriva är att frambringa verkets frånvaro.” Det som gjør kunstverket mulig er derfor ikke ut i fra det mulige, men ut fra det umuliges mulighet. Å bringe det formløse til form. Reisen som Orfeus tar for å bringe Evrydike tilbake til dagslys kan vi forstå som et bilde på en bevegelse hvor det som er formløst (Evrydike) føres mot det som kan gi form. Orfeus begjær er altså å bringe Evrydike tilbake, å gi henne form, gestalt. Han snur seg før terskelen til verden, noe som kan tolkes som at Orfeus ønsker seg Evrydike, det formløse, som form, før det blir form.

Hvis vi tenker over det Blanchot peker på, nemlig at Orfeus ikke ønsker seg Evrydike, ” i hennes dagsljusa sanning och vardagliga behag, utan vil ha henne i hennes nattliga dunkelhet[...] som vill se henne inte när hon är synlig, utan när hon är osynlig.”³⁷ ser vi at begjæret etter form, hos Blanchot, viser seg å ikke ville fullende seg. Vi tolker Blanchot dit at grunnen til at Orfeus snur seg er nettopp fordi han ikke ønsker seg det formløse (Evrydike) som form, som fullendelse. Men selv om Orfeus ikke ønsker seg Evrydike som form, i *dagsljuset*, er ikke dette å forstå som en nektelse av form. Begjæret etter form viser seg i det Orfeus snur seg mot Evrydike. Det er et ønske og begjær etter form som ønsker seg form før det får figur, realitet. Denne bevegelsen er en konkretisering av hans begrep om av-verkning.

³⁶ Blanchot, Maurice, “Orfeus’blick”, i, *Essaër*, s 61.

³⁷ Blanchot, Maurice, “Orfeus’blick”, i *Essaër*, s 62.

Det vi tror Blanchot gjør (som er interessant for vår del) er at han beskriver en bevegelse mot å bli form. Her er målet ikke å bli form, men snarere selve bevegelsen mot å bli form. En slik formtenkning tror vi kan være et fruktbart perspektiv når vi leser diktene. Kritikken Blanchot retter mot Heidegger tror vi ligger skjult i terminologien ”synlig” ”osynlig” Med disse leverer Blanchot en snedig kritikk av sannheten hos Heidegger.³⁸ Her viser altså forskjellen seg mellom Blanchot og Heideggers poetiske grunnsyn. Blanchots kritikk av Heidegger er kanskje også et godt bilde på det som avtegner som forskjell mellom vårt og resepsjonens perspektiv.

3.4 Det lages nye inndelinger i avdelingene

Går vi videre inn i *Hverandres* oppdager vi et mønster som åpenbarer seg i tekstens strukturelle økonomi. I diktet ”Kjære bønn” finner vi at åpningen markeres med stor bokstav. I og for seg ikke et bemerkelsesverdig fenomen. Men i de fire andre avdelingene finner vi noen inndelingsmarkøret det kan være verdt å ta en nærmere kikk på. De to neste avdelingene, ”Samtalen som ikke vet hvem vi er” og ”Å puste er å døpe” har begge to utstyrt seg med stor bokstav. Bruken av stor bokstav gjentar seg i begge avdelingene syv ganger, det vil si, at hver avdeling kan tenkes å figurere et syvtallsystem hvor hvert tilfelle av stor bokstav gir oss en mulighet til å tenke at avdelingen differensieres, slik at avdelingen består av syv seksjoner. Den femte avdelingen, ”En bjelle”, benytter seg ikke av stor bokstav, men i stedet av undertitler som er omringet av parenteser. Et eksempel er følgende: ”(mer enn en)”.³⁹ Denne markeringen inntreffer også syv ganger. Den fjerde avdelingen følger den femte i måten å dele inn i seksjoner på, men teller fem og ikke syv. Dette tror vi kan gi oss noen interessante perspektiver og aspekter.

³⁸ Når Blanchot bruker denne dialektikken mellom osynlig og synlig refererer det seg ganske så sikkert til betydningen som ”sannheten” har hos Heidegger (det gjelder Gadamer også). ”Kunsten som i-verk-settelse av sannhet”, innebærer ikke bare at kunsten er sann, sant. Den filosofiske betydningen av sannhet kan relateres til det tyske ordet ”wahrheit”. Det tyske ordet er forbundet med en språkfamilie på tysk som har wahr til felles (”wahrhaftig” ”wahrscheinlich” ”wahren”). På norsk har vi ikke denne rike etymologien og derfor er oversettelsen med ordet ”sannheten” nødt til å bli forkjært. Det ordet som sannsynligvis har røtter i det tyske ”wahr”, brukes ikke så ofte, men ”var”, som i å være ”var” noe, har nok sin betydning fra det tyske ordet. Det å være ”var” noe, innebærer både at man kan ”oppfatte det”, og derfor er ”noe som fremtrer”, er ”virkelig”, og kan også ha betydning av at man kan ”se”. Det kan også bety å opprettholde, bevare. Litt tentativt dette, men kritikken Blanchot retter er en kritikk av Heideggers syn på kunsten at den bare kan vises seg i væren. Blanchot peker med ”osynlig” nettopp på en *bevegelse* som ikke trenger å vise seg, få skikkelse, *for å kunne leses, erfares*.

³⁹ Wærness, Gunnar, *Hverandres*, s 52.

3.4.1 Nye deler og ny helhet?

Det oppmerksomheten mot inndelingsmarkørene (stor bokstav og undertitler med parentes) på et rent strukturelt nivå kan si oss, er at *Hverandres* iscenesetter mindre enheter i de enhetene vi tidligere gikk ut i fra. Da tenker vi på vårt forrige punkt hvor det første diktet ble presentert uten tittel, til forskjell fra de fire andre som er utstyrt med en tittel på siden foran. Denne forsto vi som en ny måte å konstruere forholdet delene imellom og som en potensielt ny helhetskonfigurasjon (med særlig vekt på forordsfunksjonen til det første diktet). Med det vi har registrert ovenfor, ser vi at *Hverandres* tar i bruk enda en ny måte å skape helhet på, gjennom å dele avdelingene inn i seksjoner som markeres av de to markørene vi har påpekt. Med det åpner diktene (som avdelinger) opp for en konstellasjon hvor hver seksjon er en enhet blant flere. Denne funksjonen gjør dermed at det første diktet "Kjære bønn" figurerer som en seksjon av flere seksjoner, og dermed forstås på linje med de andre. Men i motsetning til en lignende forståelse av helhet vi fikk i lesningen av omslagsarket, er denne innstiftelsen av en status (på linje med de andre) nettopp på et seksjonsnivå. Poenget vårt er altså at inndelingsmarkørene iverksetter nye relasjoner mellom delene og konstituerer flere mulige helheter på samme tid. Et annet interessant aspekt ved dette er talløkonomien i seg selv. Vi fortsetter nedenfor med å uteske dette videre.

3.4.2 Tallenes symbolikk: nye konstruksjoner av del og helhetsforhold

Samtidig som vi ser hvordan samlingens sprer seg og lager nye deler og helheter i punktet over, kan det være fruktbart også å legge merke til antallet som inndelingen i seksjoner teller. Syvtallet er det jo svært fristende å tenke i en bibelsk diskurs med tanke på at den tangerer skapelsesberetningens syvtallsstruktur. Vi tror ikke at relasjonen til en bibelsk diskurs er tilfeldig. Vi tror det er flere grunner til å tenke denne forbindelsen, det første har med ovenstående punkt å gjøre, det andre er at det kan gi oss noen perspektiver/kontekster for det vi tror er sentrale betingelser i *Hverandres*. Det siste retter seg mot det vi tror er en viktig språklig forutsetning *Hverandres*. Det siste retter seg mot det vi tror en viktig språklig forutsetning *Hverandres* kan leses i lys av. De to poengene er ikke helt uavhengige av hverandre, men kan deles opp i to av praktiske grunner. Når vi drar en forbindelse til skapelsesberetningen i termer av den nokså åpenbare likheten i strukturell tekstøkonomi, tror vi at *Hverandres* igjen foreslår en mulig helhetsmodell. Denne gangen som en produksjon av

enhetene vi kaller seksjoner, koblet til det vi måtte kunne tenke oss iverksetter en helhet, som potensielt sprenger og utvider de helhetene som tidligere har vært påpekt som proposisjoner. Vi skal ikke slippe taket i skapelsesberetningen helt ennå. Den kan gi oss en pekepinn på en spesifikk språktenkning sentral i lesningen av diktene.

3.4.3 Skapelseberetningen i *Hverandres*?

Relasjonen til skapelsesberetningen berører også en språklig dimensjon som vi diskuterte i forbindelse med Gadamer. Skapelsesberetningen kan nemlig vise oss en måte å tenke mening og betydning som er relevant for *Hverandres*. Skapelsesberetningen forteller om det mytiske forholdet mellom ord og ting. Samtidig lar den ordet være både navngivende og organiserende. Vi kan feste oss til formuleringen ”det skal bli”, og antallet dager ”det skal bli” som gjentas, som teller syv. For hver dag sier Gud ”det skal bli ...” og ”det ble ...”, noe man gjerne har tolket som skapelsens logikk/mysterium, og som tilkjennegir skapelsen som tilblivelse av form. Verdt å notere seg her er at ”det som blir” får en form, funksjon, slik som i 1.3: ”Da sa Gud”: Det skal bli lys!” Og det ble lys. 1.4: ”Gud så at lyset var godt, og Gud skilte lyset fra mørket”. 1.5: ”Gud kalte lyset dag, og mørket kalte han natt.”⁴⁰ Slik vi leser dette, dreier det seg om både institusjon (skapelse) og konstitusjon (organisering). Med det forstår vi tilblivelse og det å fordele og gi roller/funksjoner. Først og fremst vil vi fokusere på hva det kan innebære for *Hverandres* med blick for den språklige dimensjonen dette gir. Det vi ønsker å rette fokus på er at *Hverandres*, gjennom henvisningen til skapelsesberetningens strukturelle økonomi, tillater seg å tenke og innarbeide den språklige formen skapelsesberetningen inviterer til. For å presisere hva vi forstår med dette, kan vi ved hjelp av den tysk-jødiske filosofen Walter Benjamin kalle denne formen for språklighet for *Språket som meddeler seg*: ”Navnet er dét, gjennom hvilken intet yderligere meddeler sig, og i hvilket sproget selv meddeler sig absolut.”⁴¹

Benjamins utgangspunkt er en lesning av skapelsesberetningen. Det Benjamin ser for seg er altså at språket gir liv til tingene, rett og slett ved å meddele dem. Språket tenkes da å inneha denne særegne egenskapen som gjør det i stand til å vekke tingene og verden. Det utstrekker seg over rett og slett alt.⁴² Når det benevner tingene, meddeler språket seg. Det som kan synes å være hovedpoenget hans er at *språket kommuniserer*, langt mindre viktig blir spørsmålet om

⁴⁰ Bibelen, ”Første Mosebok”, 1.1 -2.3.

⁴¹ Benjamin, Walter, ”Om sprog overhovedet og om menneskets sprog”, i, *Walter Benjamin – oversat*, s 40.

⁴² Benjamin, Walter, ”Om sprog overhovedet og om menneskets sprog”, i, *Walter Benjamin – oversat*, s 39.

hvem eller hva som kommuniserer det.⁴³ Med Benjamins tanke om *språket som meddelelse*, ønsker vi å bringe inn et aspekt i *Hverandres* som omhandler betydningen av ordet som skapelse. Vi antar derfor at det foreligger en tenkning om språk som legger seg tett inntil en bibelsk forståelse av *Ordet*. En slik forståelse av språk Benjamin formulerer, kan kanskje sies å være et av grunnmotivene for språklighet i *Hverandres*. Når det er sagt, så vil dette ikke nødvendigvis tematiseres, men først og fremst vise seg i hva som legges vekt på i lesningen. Litt mer konkret; i det første essayet kan dette spores i vektleggingen av bønn. I det andre viser det seg (kanskje) i betoningen av enkeltordenes viktighet

3.4.4 To perspektiver blir synlige: Skapelse av form – poesi som strategi

Skapelsesberetningen gir også grunnlag for å tenke oss skapelse og organisering sammen, i en dialektikk som ikke beror på motsetning, men snarere kan forstås som en språklig dynamikk. Denne dynamikk gjør seg gjeldende i diktene ved at organiseringen kan tenkes som et konstruktivt prinsipp som gjør det mulig for diktet å endre betingelsene underveis. En måte dette kan tenkes på, har blitt formulert av Joseph Conte, i boken *The forms of postmodern poerty*. Joseph Conte definerer to former for postmodernistisk poesi der den ene er mest interessant for vår del: ”procedural form consists of predetermined and arbitrary constraints that are relied upon to generate the context and direction of the poem during composition.”⁴⁴ Med Contes bemerkning er det mulig å uteske en særegen poetisk form, *Hverandres* tar i bruk. Det åpner seg nemlig med perspektivet lagt frem ovenfor en anledning til å tenke oss poetisk skapelse i termer av strategi. Med strategi mener vi analogt med Contes *procedural form*, nemlig at *Hverandres* innehar et aspekt av en slik strategisk kvalitet, ved at den hele tiden kan *endre betingelsene og premissene mens den pågår*. Dette gir oss en sikrere posisjon til å kunne hevde at det *Hverandres* gjør gjennom invitering til forskjellige helheter (*contexts*), er en form for iscenesettelse. Iscenesettelse i den forstand at *Hverandres* aktiverer et meningsspill, som må tenkes som et sett av muligheter den selv er med på å lage, og ikke som følge av at meningen er av historisk karakter. Det tilsier at meningen utvikler seg i en radikalt annen form, ved at den forstås under betingelsen *mulighet* og ikke av nødvendighet.

⁴³ Benjamin legger derfor vekt på skapelsesberetningen som uttrykk for en språktenkning der språket er sentrum, noe som muligens tilslutter seg en tanke om en mytisk relasjon mellom språk og ting. Videre ser Benjamin for seg at denne relasjonen blir brutt etter syndefallet, etter denne brytes den mytiske forbindelsen mellom språket og tingen. Vi konsentrerer oss kun om denne første språkforståelsen, og derfor ikke hensyn til hans historisk- estetiske overveielser. Benjamin, Walter, ”Om sprog overhovedet og om menneskets sprog”, i, *Walter Benjamin – oversat* s 43 ff.

⁴⁴ Conte, Joseph, *The forms of postmodern poetry*, s 5.

Med det antyder vi at *Hverandres* manøvrerer seg bortenfor en tanke om organisk enhet, slik vi så Brooks formulerte denne. (Kap 2.3).

3.5 Deleuze og Guattari, et alternativ til fenomenologien

Det vi ønsker å rette oppmerksomheten mot er hvordan *Hverandres* gjennom bestemte strategier, der det pågår et spill med ulike helheter, beveger seg et stykke unna fenomenologiens nokså innholdsmessige baserte meningsbegrep. Dette har vi sett, er en evne til hele tiden endre og skifte hva som til enhver tid er del og hva som er helhet. For å nærme oss dette komplekset vil vi søke støtte i den beskrivelsen Deleuze og Guattari gir av forholdet mellom del og helhet. På den måten håper vi å kunne møte *Hverandres*, gjennom en mer funksjonell tilnærming.

Noe av kritikken mot hermeneutikken har nettopp dreid seg rundt konseptet del og helhet. Dels har man kritisert den for enkel håndtering av denne logikken, hvor delene gjerne har blitt stående som rene speilbilder av helheten. Altså som altfor harmoniske og kompatible forhold mellom deler og helhet, gjerne i en mimetisk konstellasjon. Det mest pregnante problemet med hermeneutikkens begreper om del og helhet, er dens trykk på forholdets enhetlige karakter. Det er når Gadamer utlegger konsekvensen av den hermeneutiske sirkelen at han griper til enheten, som i vår forståelse er en begrensing;

Innebörden är att vi bara förstår det, som verkligen framställer en fulländat enhetlig mening. [...] Det är inte bara fråga om en immanent enhetlig mening, som vägleder läsaren, utan läsarförståelsen styrs också hela tiden av de transcendent meningsförväntningar, som springer fram ur det sanningsförhållande som texten syftar till.⁴⁵

I en langt mer funksjonell og eksperimentell forståelse av mening, utviklet Deleuze og Guattari et anti-mimetisk alternativ til hvordan litteratur kan produsere betydning. Det er i den kontekst de formulerer en tenkning om helhet via et konsept om begjærproduksjonen; "[Den] er ren multiplisitet, hvilket betyr at den er en bekreftelse som er ureduserbar til noen slags enhet,"⁴⁶ og derfra utbasunerer de denne filosofiske tanken:

⁴⁵ Gadamer, Hans Georg, *Sanning och metod*, s 140.

⁴⁶ Deleuze, Gilles & Guattari, Felix, *Kapitalisme og Schizofreni*, s 51-52.

Vi tror ikke lenger verken på noen opprinnelig enhet eller noen kommende totalitet som venter oss. Vi tror ikke lenger på de nitraste linjene i noen utviklingsdialektikk, som pretenderer å berolige bitene ved å runde av deres kanter. Vi tror kun på totaliteter som er ved siden av. Og hvis vi møter en slik totalitet ved siden av delene, er det en helhet av disse delene, som imidlertid ikke totaliserer disse, en enhet av disse delene, som imidlertid ikke forener dem og snarere kommer i tillegg til dem som en ny del konstruert ved siden av.⁴⁷

Her lanserer Deleuze og Guattari en kritikk av det de oppfatter som essensiell tenkning av helhet og deler. Det de sier er noe som vi kan benytte oss av i vår forståelsesmodell, i møte med *Hverandres*. Gjennom å produsere nye deler, og nye helheter, og på den måten hele tiden disponere muligheten for å skifte, fra del til del og fra helhet til helhet, tror vi *Hverandres* kan leses i lys av Deleuze og Guattaris funksjonsbaserte forståelse av litteratur. En slik måte å tenke på fravirker muligheten for å bli kontrollert, subsumert og samlet. I stedet blir vi nødt til å forutsette en konstant produksjon av nye deler og helheter. For å få tak i akkurat dette aspektet ved *Hverandres* kan Deleuze og Guattari sitt alternativ fungere effektivt. En måte å tenke slik om litteratur tror vi kan søkes i deres begrep om innholds- og uttrykksformer.

3.5.1 Deleuze og Guattari formaliserer innhold og uttrykk som to former

I Kafka – for en mindre litteratur, argumenterer de to for en ren funksjonalisme som betyr at verken innhold eller form får presedens den ene eller andre veien, men i stedet danner en dynamikk som kan tenkes som to former, en innholdets form og en uttrykkets form.⁴⁸

Det vi skal ta med oss er nettopp denne forståelsen av innhold og uttrykk som sier at de to må tenkes som former. Vi låner dermed en del av et konseptuelt rammeverk, men vi forholder oss eklatant til resten av deres begrepsapparat. Det skyldes at vi ikke vil benytte et helt filosofisk system på *Hverandres*, som dreier seg om et hensyn til *Hverandres'* kompleksitet. Videre til en innstilling om at filosofiske systemer som regel, av nærmest immanente årsaker i det filosofiske byggverket, lager seg noen grenser, mekanismer som ikke nødvendigvis er fruktbare om det appliseres ukritisk og dogmatisk til litteratur. I gjeldende tilfelle med Deleuze og Guattari, ligger det allerede en aversjon hos forfatterne selv mot en slik bruk av filosofi, og sånn sett tar jeg de på ordet.⁴⁹ Konsepter og begreper som Deleuze og Guattari

⁴⁷ Deleuze, Gilles & Guattari, Felix, *Kapitalisme og Schizofreni*, s 52.

⁴⁸ Deleuze, Gilles & Guattari, Felix, *Kafka – for en mindre litteratur*, særlig kapittel 1, s 22-30.

⁴⁹ Gilles Deleuze & Felix Guattari, *What is philosophy?* "philosophy is the art of forming, inventing, and fabricating concepts", s 2.

opererer med, ”bliven-maskin”, ”begjærsmaskin”, som den eneste inngangen til *Hverandres*, tror vi har lite for seg.⁵⁰ Når vi først er inne på filosofi i tilknytning til lesning, kan det passe med en betoning av det vi hittil har konsentrert oss om, hermeneutikk, og alternativet vi finner hos Deleuze og Guattari.

3.5.2 Hermeneutikken og dens begrensinger

Vi har allerede beskjeftiget oss med *Hverandres* i en hermeneutisk praksis. Vi vil i arbeidet med *Hverandres* erfare at en viss hermeneutisk innsats er nødvendig for å kunne lese den, blant annet fordi ordene, setningene, forutsettes som bærer av mening, noe som lar seg forstå. Det som imidlertid må kunne sies å være et problem knyttet til hermeneutikken, er dens meningsbegrep. I tillegg kommer et litt lite elastisk begrep om verk, hvor verket forutsettes som fullendet og enhetlig. Når vi refererer til meningsbegrepet i hermeneutikken, tenker vi på det som knytter seg til forståelse. Det hermeneutiske meningsgrepet kan spores til betydningen av forståelse, som på tysk legger seg tett opp til det å gripe, å holde fast (*greifen*) og som Gadamer's begrep om forståelse kan leses i lys av.⁵¹ *Det å gripe, å holde fast*, legger seg dermed tett opp til forståelsesbegrepet til Gadamer. Denne betydningsvarianten i *forståelsen*, kan vi spore i hans bruk av *begriplighet* og i begrepet som Gadamer benytter til å utlegge det som styrer vår forståelse, som i svensk oversettelse uttrykkes som den *föregripna fullkomning*. Dette får Gadamer til å si at vi leser med en forventning om at teksten uttrykker seg som fullkomment og det som leses følgelig må betraktes som noe fullkomment sant.⁵² Dette kan resultere i noen mindre heldige sider, som vi ovenfor presenterte i forbindelse med hans beskrivelse av fullendet og enhetlig mening.

Å sidestille en hermeneutisk basert tekstforståelse med Deleuze og Guattaris tenkning kan umiddelbart synes uoverkommelig. Når vi likevel tror at det kan la seg gjøre, tror vi det dreier seg om at vi benytter oss av Deleuze og Guattaris funksjonelle tenkning om innholds- og uttrykksformer som et lesningsverktøy, sammen med at vår bruk av hermeneutikk må forstås utelukkende i dens betoning av *språket som mening* og *at vi fortolker*. Det er altså for å gi et mer funksjonelt grep, eller skal vi si, blikk, for meningsdynamikken i diktene, at vi kobler inn

⁵⁰ Siden vi ikke benytter oss av denne delen av Deleuze og Guattaris tenkning, synes det ikke som noe poeng å utlegge disse her.

⁵¹ ”greifen” i, *Tysk ordbok: tysk-norsk/norsk-tysk*, (red.) Gerd Paulsen.

⁵² Gadamer, Hans Georg, *Sanning och metod*, s 141. Det *begriplige* opptrer gjerne i sammenheng med hans utlegning av språkets meningskonstitusjon, se for eksempel, s 196.

Deleuze og Guattaris tenkning å dette punkt. *Vi fortolker, men vi fortolker med et leseverktøy som konsentrerer seg om det språklige uttrykket.*

3.5.3 Bakgrunnen for innholds-og uttrykksformen hos Deleuze og Guattari

Når vi velger Deleuze og Guattaris funksjonalistiske tekstforståelse med begrepsparet *innholdsform* og *uttrykksform*, så er det altså for å unngå å tenke mening/betydning i ren hermeneutisk valorisering, og for å komme tettere på en mer eksperimentell helhetskonsepsjon som vi mener *Hverandres* igangsetter.

Bak disse to funksjonelle formene Deleuze og Guattari opererer med, finner vi en dansk lingvist, Louis Hjelmslev, som i *Om sprogteoriens opprindelse*, lanserte en teori som litt enkelt sagt er en kombinasjon av tegnteorien fra Saussure og Aristoteles om distinksjon mellom stoff/materie. For å kunne forstå bakgrunnen for denne modellen, må vi innom noen av de viktigste elementene i Saussure's språkteori.⁵³

3.5.4 Saussures' tegn

Den sveitsisk-franske lingvisten Ferdinand de Saussure, tenker seg at språket er bygd opp gjennom forskjellige tegn. Tegnet består av to sider, en uttrykksside og en innholdsside. Forholdet mellom disse to sidene av tegnet tenkes å være arbitrært: "Förbindelsen mellan uttryck och innehåll är godtycklig; eftersom vi med tecken avser hela resultatet av associationen mellan uttryck och innehåll kan vi helt enkelt säga: det språkliga tecknet är godtyckligt".⁵⁴

På den måten er altså tegnet arbitrært og forskjellig fra andre tegn. Tegnet må dessuten forstås innenfor rammeverket Saussure opererer i, nemlig mellom *langue* og *parole*. Dette er en distinksjon Saussure gjør, og som skiller talen og språket fra hverandre på den måten at talen er av individuell bestemmelse, mens språket betegner det systemet talen er mulig å forstås innenfor. Det betyr altså at enhver språklig bestanddel kan forstås i henhold til et språklig system. På den måten vil tegnet kunne leses og gi betydning fordi det befinner seg i et tegnsystem, bygd opp av mange tegn, som er forskjellige fra det. Det gir seg selv at dette blir

⁵³ Vi brukere den engelske oversettelsen da det var denne som var tilgjengelig.

⁵⁴ Saussure, Ferdinand de, *Kurs i allmän lingvistik*, s 95.

en synkronisk forståelse av tegnet. Det er ut i fra dette Saussure hevder at betydningsproduksjonen i språket er mulig. En slik forståelse av språk, som bygd opp av et system av tegn, hvor forskjellen skaper betydningsdannelse, er en språkfilosofisk forståelse som vi mener ikke vil treffe særlig godt, applisert på *Hverandres*.⁵⁵ Beskrivelsen er myntet som en bakgrunn for Louis Hjelmslevs tegnteori.

3.5.5 Hjelmslevs firedelte modell

Problemet med Saussure's modell i følge Hjelmslev, er dens manglende evne til å tenke seg tegnets to sider i forhold til det han betegner som tegnets tegnfunksjon (*sign function*).⁵⁶ Det han ser for seg er nemlig en modell hvor innholdet og uttrykket tenkes i en langt mer dynamisk tegnteori. Med Hjelmslev søker vi en presisering av de to begrepene uttrykks og innholdsform vi fant hos Deleuze og Guattari. Det som kjennetegner denne modellen er en kombinasjon av Aristoteles sin distinksjon mellom form og materie og Saussure's tegnforståelse. Hos Aristoteles betegner formen motsetningen til den uformede, men formbare materien. Materien er det stoffet tingene består av, men det er først formen som gestalter disse tingene; som bestemmer og virkeliggjør dem.⁵⁷ Sammen med den strukturelle distinksjonen signifikant og signikat (som Hjelmslev kaller dem uttrykk og innhold)⁵⁸ skaper han en firedeling av tegnet. Denne utgjøres av innholdsmaterie og innholdsform, og uttrykksmaterie og uttrykksform. Med innholdsmaterie søker Hjelmslev å definere et innhold før det har det har strukturert seg. Innholdsform blir det som viser seg når innholdet antar form. Uttrykksmaterie defineres som det materialet som innholdet kan manifestere seg i, romlig, men før dette materialet er formet. Her ser han for seg bokstavene. Uttrykksform forstås da som dette materialet ferdig formet (ordene). Et slikt perspektiv åpner for en mer bevegelig og prosessuell forståelse av tegnet hvor begge former betraktes som likeverdige. Med det tenker han seg at begge har sin egen form og formalisering.⁵⁹ Når vi velger å fokusere på Hjelmslevs firedeling av tegnet er det altså for å gi en nyansering av det begrepsparet som vil dukke opp som verktøy i de to essayene, som refereres til som uttrykks og innholdsform. Når vi tilskriver disse to begrepene til Deleuze og Guattari, så er det alltid med Hjelmslevs modell *in mente*.

⁵⁵ Saussure, Ferdinand de, *Kurs i allmän lingvistik*, s 31-38. Hvis det ikke har kommet tydelig frem av oppgavens disposisjoner, så kan vi uttrykke det her. Med vårt valg av et fenomenologisk utgangspunkt har vi valgt å favorisere en fortolkningstradisjon som hevder språket som mening, motsatt den strukturelle forståelsen av språket som tegn. Grunnen til et slikt valg vil vise seg gjennom det vi fokuserer på, prosess og potensialitet.

⁵⁶ Hjelmslev, Louis, *Prolegomena to a theory of language*, p. 47.

⁵⁷ "Aristoteles" i, *Filosofisk leksikon*, (red.) Marc-Wogau, Konrad.

⁵⁸ Hjelmslev, Louis, *Prolegomena to a theory of language*, p. 47.

⁵⁹ Hjelmslev, Louis, *Prolegomena to a theory of language*, p. 58.

3.6 "Etterordet" gir flere perspektiver; fragment, prosess

Vi er kommet til siste del i det teoretiske tablået. Her tar vi utgangspunkt i det som har blitt kalt "etterord" og som ikke ser noen grunn til å ikke kalle etterord, selv om det først og fremst er en informasjon om diktenes historie.⁶⁰ Vi skal med hjelp av det vi finner i "etterordet" foreslå noen flere perspektiver som vil gjøre seg gjeldende for vårt arbeid med *Hverandres*. Vi nøyer oss med å sitere informasjonen som berører de tre diktene vi skal lese:

Kjære bønn" er en drastisk omarbeidet versjon av "Lyden og eplet", publisert i på www.nypoesi.net i 2003, hvor den også ble publisert som "Prolog" i 2006.

Samtalen som ikke vet hvem vi er" ble først brukt som tekst i 2005, i kortfilmen Snakk av Henrik Skotte. Siden ble en omarbeidet og utvidet versjon kalt "Ikke bli sint" oppført som en del av forestillingen Byens ansikt i regi av Ketil Skøien og Runar Hodne [...] Sceneteksten er utgitt i antologien Byens ansikt som ble publisert av Transit forlag.

Å puste er å døpe" er delvis publisert som uferdige versjoner i Grønn kylling (arb.tittel) i 2002, i Utflukts Vinterkort (2002), i diktsamlingen Takk (forlaget Oktober) i Vagants Kanonpoesi (2003), i OEIs Idioei (03), og i antologiene Skandinavia-Volga (Tsjeboksary 05) og Druskininkai Poetic Fall (Vilnius 05).⁶¹

Hva forteller disse opplysningene oss om *Hverandres*? Det er flere aspekter ved beskrivelsene vi interesserer oss for. Det som umiddelbart kommer til syne er at diktene blir beskrevet hver for seg og med sin egen historie. De beskriver hvert dikts løpebane. Ved å gi hvert dikt dens egen historie, åpnes en mulighet for å tenke de som isolerte og selvstendige enheter. Ved å la muligheten stå åpen for at de kan forstås som selvstendige enheter, i kraft av å bære på sin egen historie, bidrar det samtidig til et heterogent forhold mellom enhetene. Det heterogene forholdet mellom enhetene skapes ved at diktene gjennom sin egen historie innskriver en forskjell. Det heterogene blir da forstått som et produkt av at diktene skriver seg fra ulikt utgangspunkt og historie. Å lese de under ett kan derfor synes å møte motstand i etterordets vektlegging av diktenes historie hver for seg. Dette poenget har tydeligst fått konsekvens for det metodiske valget; ved å la hvert essay vie seg til et dikt.

⁶⁰Botheim, Guri Sørungaard "Å bli til" i *Au petit garage*, s 80. Det er Sørungaard Botheim som henviser til denne som epilog, etterord. Vi ser ingen grunn til å endre på det.

⁶¹ Wærness, Gunnar, *Hverandres*, etterord. (Siden er ikke paginert og kommer en blankside etter siste dikt "En bjelle.")

3.6.1 Hva viser historiene oss?

Tar vi disse historiene nærmere i øyesyn, finner vi en del opplysninger som kan være nyttige i forståelsen av *Hverandres*. Ser vi på den første som handler om ”kjære bønn”, får vi vite at diktet ”er en drastisk omarbeidet versjon av ”Lyden og eplet.” Det som er mulig å tolke ut av det, er for det første at diktet har en evne til å skifte karakter og i det inngår det også et navneskifte. Vi legger også merke til at det siste navnet den hatt er ”Prolog” Når det gjelder det siste navnet, vil dette få en viktig funksjon i essayet om ”Kjære bønn” (Kapittel 4). Det vi kan lese av evnen diktet har til å skifte karakter og navn, er at diktet eier en mulighet og er i stand til å lage nye helheter ut av seg selv. Denne evnen kan vi gi navnet transformasjon. Den transformative egenskapen ser vi også i beskrivelsen av det neste diktet, blant annet uttrykt som en ”omarbeidet og utvidet versjon kalt ”Ikke bli sint.” Noenlunde den samme beskrivelsen i form av et transformativt potensial og skifte av navn. Dermed ser vi at diktene beskrives som kapable til å kunne skifte form og støpning. Vi trekker altså ut et transformativt potensial av beskrivelsene. Dette perspektivet tilfører i seg selv ikke noe nytt, men kan tenkes som en presisering av den prosessuelle karakteren.

3.6.2 Diktene må tenkes som prosess

”Etterordet” beskriver diktenes vei til *Hverandres*. Veiene de har gått er ganske forskjellige innbyrdes og daterer seg til ulike tidspunkter. Det betyr at *Hverandres* er en samling av fem dikt som på hver sin måte allerede er påbegynt, endret, omarbeidet og publisert og brukt i ulike sammenhenger underveis. Dette bidrar til å gi et bilde av diktene som produkter av en prosess, som altså har pågått lenge før vi faktisk leser. De er prosessuelle. Hva kan det ha som betydning når vi leser? Det vi kan tenke oss er grunnen til at siste side fremhever akkurat dette momentet, er å gi leseren en forutsetning når hun/han møter diktene. Den forutsetningen vi snakker om handler for så vidt om diktenes ontologiske status. Det prosessuelle preget som dette gir diktene, danner grunnlag for et spørsmål om diktenes form. Skal de leses som ferdige, resultat av en prosess som har pågått? Eller skal vi ta konsekvensen av denne beskrivelse av det prosessuelle inn i forståelsen av diktene? Ut i fra spørsmålet er det vel liten tvil om at det er det siste som foretrekkes. Vi tror dermed at disse informasjonen bidrar til at vi må innreflektere muligheten av at det vi skal lese ikke er ferdig. Diktene er fortsatt i prosess, under arbeid, på vei til å bli ferdige. Hvis vi har rett i en slik antagelse om diktenes karakter,

vil det nødvendigvis også gi seg utslag i lesningen. Denne prosessuelle karakteren diktene gis kan suppleres med en beslektet litterær uttrykksform, fragmentet.

3.6.3 Å lese diktene som fragmenter

Særlig den siste beskrivelsen som gjelder ”Å puste er å døpe”, hvor diktet har blitt publisert som en rekke uferdige versjoner i forskjellige tidsskrift, tror vi kan relateres til en fragmenttenkning. Med koblingen til fragmentet ønsker vi også å få tydeliggjort det vi har betegnet som diktenes prosessuelle karakter.

Det vi har trukket ut av ”etterordet”, diktene som mulige selvstendige enheter samlet i et heterogent miljø (*Hverandres* som samling/helhet); med et transformativt potensial, samt som prosessuelle uttrykk, kan alt sammen leses i forhold til et fragmentkonsept. En slik kobling krever at vi utdyper hva vi forstår med termen fragment.

Med termen fragment ønsker vi å rette fokus på det vi tror er en viktig forutsetning for å forstå *Hverandres*. Vi vil avgrense termen i så måte, til å gjelde som en litterær uttrykksform. Med det ønsker vi ikke å forstå fragment som en genrebetegnelse (en forståelse av fragment som en av flere kortformer i litteraturen). I stedet er vi interessert i fragmentet som tenkning, som litterært formuttrykk. Vi vil her støtte oss på Lacoue-Labarthe og Nancy sin fragmentkonsepsjon som hovedsakelig er en lesning av Friedrich Schlegels *Athenäum fragmenter*. Dette er en ganske kompleks lesning, og vi vil trekke ut det mest relevante for vår bruk, knyttet til hva ”etterordet” eksponerer. Vi tror nemlig ikke at det nødvendigvis er en direkte relasjon til Schlegels fragment-tenkning, men at denne kan si noe om forutsetningene *Hverandres* setter for lesning. Det første vi vil kommentere er hvordan fragmentet, i følge Lacoue-Labarthe og Nancy, kan forstås som uttrykk for en essensiell ufullendthet.⁶² Med det ser de for seg at fragmentet må forstås på betingelse av at det ikke er ferdig, avsluttet. Like viktig; det er tenkt, planlagt som en ufullendt form. Dette med at det skal forstås som et uttrykk for en ufullendthet, må tenkes i relasjon til flere momenter. De sier også at fragmentet ikke må sammenblandes med ruinen, altså som en del av noe som ikke ble ferdig av en eller annen grunn, men altså som en intendert og planlagt ufullendthet. Med det betoner de en forståelse av fragment som en produktiv og skapende form, og ikke som mangel. Det ufullendte presiseres som en verdi i seg selv. Dette har flere sider; det forbinder seg til en

⁶²Lacoue-Labarthe, Philippe & Nancy, Jean Luc, *The literary absolute*, s 42. “the fragment involves an essential incompleteness.”

tanke om litteratur som prosjekt, men ikke med et mål om fullendelse, men som prosjekt. De skriver i tilknytning til Athenäum fragment 22: "it is identical to the project, a fragment of the future, in so far as the constitutive incompleteness of the project is its most valuable quality"⁶³ Det ufullendte blir derfor en positiv kategori, knyttet til en litterær virksomhet som ikke avsluttes, som et prosjekt. Den beskrivelsen vi gir av fragmentet kan meget vel overføres til baksidens informasjon om diktene og vil være ledetråd for lesningene i essayet. Vi ser at diktene gis et prosjekterende preg ved at de har vært påbegynt og publisert på en måte som kan defineres som noe underveis.

Dette gjelder for så vidt flere av de aspektene vi har kommentert tidligere og ikke kun "etterordet". Måten *Hverandres* har presentert seg på, med ulik betoning av hva som gjelder som helhet, kan tenkes i linjene av et prosjekt, hvor hver presentasjon, inkludert baksiden, er ment å ligne på et kunstverk i den betydning at hver og en presentasjon kan tenkes som en tenkbar figurering av noe som i hvert fall minner om verket. Det som er viktig å ha med seg er da at man ikke subsumerer hver enkelt del i en sum, slik at de til sammen står som et samlet verk.⁶⁴ Det vi skal få med oss fra dette, og som skal legges vekt på, er at *Hverandres* først og fremst må leses som et ufullendt prosjekt, som prosess, men dette noe må forstås i produktiv og i positiv forstand. Forutsetningen for lesningen blir da at teksten vi leser fortsatt er i prosess. Vi skal ikke helt forlate dette fragmentaspektet.

3.6.4 Fragmentet begrunner utvalget? *Hverandres* som fragmenter

Det finnes noen perspektiver til som fragmentet tilbyr oss. Lacoue-Labarthe og Nancy peker både på at prosessen, prosjektet og det ufullendte henger sammen med to faktorer; fragmentet krever individualitet og det relaterer seg til andre fragmenter. Vi skal ta det siste momentet først. På den måten vil vi og bedre forstå hva det vil si at fragmentet vil ligne kunstverket. Med utgangspunkt i at fragmentet ikke ble utgitt alene, men sammen med andre fragmenter, tenker de to herrer seg en dynamikk mellom det enkelte fragmentet og fragmentene. Med Lacoue-Labarthes ord:

Fragmentary individuality is above all that of the multiplicity inherent of the genre. The romantics did not publish a unique Fragment; to write the fragment is to write fragments. But this plural is the specific mode in which the fragment aims at, indicates, and in a certain manner posits the singular of its totality. [...] Fragmentary totality, in keeping with what

⁶³ Lacoue-Labarthe, Philippe & Nancy, Jean Luc, *The literary absolute*, s 42-3.

⁶⁴ Lacoue-Labarthe, Philippe & Nancy, Jean Luc, *The literary absolute*, 44.

should be the logic of the hedgehog, cannot be situated in any single point: it is simultaneously in the whole and in each part.⁶⁵

Uttrykket *fragmentary totality* tror vi betegner et viktig aspekt i forståelsen av forholdet mellom del og helhet, som nettopp ligger i at fragmentene bygger opp, som prosess, en form for totalitet. Det er en totalitet som ligner kunstverket, men som skiller seg fra kunstverket på en vesentlig måte; at den ikke lar seg fikse som enhet som ligger i dens genese gjennom at det stadig kommer nye fragmenter. Det at den ikke kan "be situated at any point" tror vi nettopp skyldes at fragmentet/fragmentene beveger seg ut i fra en logikk som prosess, som ikke lar seg fange, men som ikke desto mindre uttrykker en potensiell totalitet. Noe som kan minne om kunstverket, men som ikke kan reduseres til et. Det vil si fragmentet selv motstår et slikt begjær etter totalitet, i betydning at det motstår seg fastholdelse, ethvert forsøk på tilegnelse, som verk.

Denne betydningsproduksjonen som er vanskelig, nærmest umulig å utsi, kan kanskje spores i selve dynamikken i diktene. Men å peke på et sted og si; "der er det slik", vil være å miste hele poenget med betegnelsen *fragmentary totality*. Nettopp derfor tror vi at vi kan argumentere via *Hverandres* egen konstitusjon for det metodiske valget å bare lese et svært lite utvalg. Det gir oss nemlig anledning til å tenke diktene som fragment blant fragmenter, og da tror vi det kan være svært interessant å forsøke å lese de små tekststykkene ut fra en logikk hvor de kanskje er et fragment blant fragmenter i et fragment som selv er en samling fragmenter. De små utdragene vi leser, kan leses som et fragment i diktet, i betydningen: [it] *cannot be situated at any single point; [because] it is simultaneously in the whole and in each part*.

3.7 Lesning er en prosess – teorien er et tablå for essayene

Hvis vi hever blikket litt og ser på hva disse refleksjonene rundt *Hverandres* har ført med seg, er det noen særlige perspektiver som skiller seg ut. Med utgangspunkt i tittelen og omslagsarket, forsøkte vi å fortolke disse i lys av Gadamer's generelle fortolkningsteori. Først og fremst grunnet valget av Gadamer seg i en tanke om at *Hverandres* må leses under

⁶⁵ Lacoue- Labarthe, Philippe & Nancy, Jean Luc, *The literary absolute*, 44.

forutsetning av at ordene er mulige å forstå og derfor bærere av mening. Det er en oppfatning som altså tenker seg at språkets mening er historisk, slik at ordene frakter med seg betydning, mening. Vi forsøkte via en kunstverkstenkning å innarbeide endringene som skiftene medfører, til et spørsmål knyttet til verket, som bevegelse og konstitusjon. Med denne fikk vi en tenkning (Blanchot) som kan være en figurering av poesi som *Hverandres* kan leses i lys av. Med det foreslo vi altså en formtenkning basert på en verkstenkning. Det som imidlertid raskt viste seg, var at en rein hermeneutisk forståelse og en verkstenkning bare delvis fungerer, da disse tenkemåtene blir vanskeliggjort, stilt på prøve, i det vi kunne forstå som *Hverandres* stadige evne til å skifte uttrykk, mellom hva som til enhver tid skal telle som del og helhet. En stadig omveltning i og av helhetsfigurasjoner, tror vi derfor er et karakteristisk trekk ved *Hverandres*. Gjennom å vise til et alternativ til fenomenologiens forståelsesmodell (Deleuze og Guattari), åpnet det seg en litt annen tilnærmingssåte som vi tror er vesentlig for å forstå logikken i *Hverandres* omskiftelige og transformative karakter. I neste steg fant vi enda et nytt forslag av organiseringen, gjennom det vi etter hvert kunne forestille oss mer ligner en bestemmelse av strukturen som en samling seksjoner. Det vi så, var et knippe inndelingsmarkører hvor funksjonen var, slik vi leste det, å lage en ny innfatning. Denne gangen som en samling seksjonerte dikt. Det kunne vi tenke som en destabilisering av avdelingene, en svekkelse av avdelingen som bestemmende for konsepsjonen av det som danner diktsamlingen *Hverandres*, som samling.

3.7.1 Utgangspunktet er heterogent, flerstemt, ikke enhet

Hva innebærer det at *Hverandres* som et hele viser seg kapabel til å skifte uttrykk og form (forholdet del/helhet)? En forståelse som innstiller seg på at dikt og litteratur blir skapt fra et utgangspunkt; en opprinnelig enhet (enten i et forutgående subjekt eller som et enhetlig verk), synes etter hvert som vi forsto at produksjonen av nye deler og helhet, nye sammensetninger er et konstitutivt trekk i *Hverandres*, derfor viser seg utilstrekkelig i håndteringen av denne type formmessige uttrykk. Når fortolkningen tyr til slike faste holdepunkter, det være seg subjekt, verk eller andre former, (*apostroferings*funksjonen kan være en slik en), mener vi at dette peker på en tenkemåte som betrakter litteratur som en produksjon/bevegelse med et enhetlig utgangspunkt. Det manifesterer seg ofte i en lesning som gjerne forstår bevegelsen som et tegn på, eller mot den opprinnelige enheten eller bevegelsen i utgangspunktet kommer fra. Poenget vårt er en perspektivendring, som altså innebærer at utgangspunktet, enheten som styrer bevegelsen, ikke eksisterer i *Hverandres*. Det som *Hverandres* gjør ved å konstant

skifte del/helhetsforhold, peker på at det ikke er forankret i noe fast eller stabilt utgangspunkt, Utgangspunktet er flerstemt, flerfoldig; spørsmålet er om det i det hele tatt figurerer noen form for utgangspunkt; eller sagt slik; *det språklige uttrykket* må forstås som et uttrykk *mot* noe og ikke *for* noe.

3.7.2 Leserens erkjennelse av å ha stilt feil spørsmål

I lys av den omskiftelige og omveltende karakteren som viser seg, kan vi kanskje bedre forstå at det vi ønsket å forstå (*Hverandres* som tittel og funksjon på omslagsarket) ikke lot seg forstå innenfor rammene av et enhetlig utgangspunkt. Det som viste seg å være vanskelig å bestemme i funksjonen av tittelen, både i forhold til undertitlene, men kanskje først og fremst i fortolkningen av hva ordet skulle leses som uttrykk for, bød på visse problemer innenfor den utspørringskalaen vi befant oss i (en hermeneutisk utspørringsmetode, spørsmål/svar). Spørsmålet ble stilt på feil måte, dvs. det burde ikke bli stilt som et krav om betydning.

3.7.3 Prosess som betingelse

Det udefinerbare, ubestemmelige i tittelens funksjon er nettopp et uttrykk for en bevegelse og produksjonsbetingelse som ikke utstyrer seg med et fast holdepunkt. En forestilling om en bestemt enhet som foranlediger bevegelsen og produksjonen av betydning, kan derfor se ut til bli forkastet til fordel for en konstruksjonsform som heller betoner utgangspunktet som ubestemt, flerstemt. Dermed ser vi at åpenheten (i betydning) som tittelen *Hverandres* skapte, genererer seg i en dynamisk og åpnende funksjonsevne, som *Hverandres* gestalter gjennom sin evne til å lage nye deler, nye helheter og sammensetninger. Med andre ord kan vi dermed tenkes oss at *Hverandres* som bevegelse og konstruksjonsform nettopp ikke vil lukke seg, eller avgrenses til en komposisjonsform som søker seg mot en opprinnelig enhet, som bevegelsen selv er foranlediget av. For å si dette litt enkelt vil disse enhetene vi snakker om som regel manifestere seg i et foranlediget subjekt eller verket.

3.7.4 Diktets bevegelse: Dekonstruksjon. Eller ikke?

Med det har vi formulert en figurering av bevegelsen i *Hverandres* som uensartet, transformativ og uten et fast holdepunkt den søker seg til. Dermed kreves det at vi må reorientere oss bort fra en tanke som vi både finner uttrykt i nykritisk og konvensjonell

lyrikktenkning som baserer seg på en harmonisk bevegelse som i mer eller mindre grad representerer noe bakenforliggende.

3.7.5 Lesning av de Man

En annen modell er det vi forbinder med en dekonstruktiv praksis, som gjerne har vært å påvise hvordan teksten, særlig den romantiske og modernistiske, peker på sin egen forsvinning eller rett og slett på sin egen umulighet til å ”gå opp”. Det er kanskje først og fremst knyttet til en spesifikk del av den dekonstruktive praksisen, og da særlig forbundet med Paul de Mans teoretiske arbeid med litteratur.

Et svært illustrerende eksempel finner vi i hans essay ”Semiology and rhetoric”, i *Diacritics*.⁶⁶ Her viser de Man gjennom tre teksteksempler en uforenlighet i språket, nærmest av en logisk og nødvendig årsak, som skyldes at (det figurative) språket alltid vil uttrykke seg i motsetninger. Dette samler de Man i begrepsparet ”grammatisk” og ”retorisk modus”. Litteraturen blir derfor et spørsmål om vi leser uttrykket (setningen) grammatisk eller i retorisk mening. Vi velger å trekke frem hans lensing av Yeats diktet ”Among School children”. Slik de Man forestiller seg diktet, utsettes det for en drastisk omveltning i den siste setningen ”How can we know the dancer from the dance?” Poenget til de Man er at dette effektuerer et spørsmål knyttet til om det skal leses retorisk eller grammatisk. Den grammatiske modusen suspenderer den retoriske, synes å være de Mans poeng.⁶⁷ Et viktig anliggende for de Man, er at disse to modusene opererer som to likeverdige betydningsdannelser i teksten, men altså som motsattrettede og dermed uforenlige.

Dette kan vi lese som et emblematiske uttrykk for et syn på litteraturen som en bevegelse der den til slutt ender med å bryte sammen, ende i en uløselig dikotomi. Det som kanskje er minst like viktig å få med seg er at grunnlaget de Man opererer med nødvendigvis må forutsette at bevegelsen som munner ut i en uløselig dikotomi, allerede har blitt tenkt med utgangspunkt i et subjekt eller verket for å kunne føre til et slikt perspektiv. Sagt på en annen måte; spørsmålet om hvorvidt diktet skal leses retorisk eller grammatisk skjuler et premiss. Premisset ser for oss ut til å være en idé om et subjekt eller en bevissthet, som utgangspunkt for bevegelsen. Det er med andre ord et perspektiv som fokuserer på en nedbrytning, ødeleggelse og forsvinningsmetaforikk, og som ender i en slik, fordi det skjuler seg et premiss

⁶⁶ Man, Paul de, ”Semiology and rhetoric” in *Diacritics*, p. 27-33.

⁶⁷ Man, Paul de, ”Semiology and rhetoric” in *Diacritics*, p. 30.

bakenfor. Det leser vi som at det bak spørsmålet de Man stiller teksten, ligger en idé om en bevissthet, subjektinstans. Den lesningsformen vi her i et konsentrat refererer til, endrer på nykritikkens fokus på samling, tematisk enhet og harmoni, som diktets uttrykksmål. I stedet fokuserer de Man på det umulige i dette prosjektet, ved å påvise retorisiten i språket, som særlig litteraturen benytter seg av.⁶⁸

3.7.6 Subjektet skjult og synlig, et teoretisk blikk

Denne lesningspraksisen tenderer mot negerende bestemmelser og forfejler et syn på litteratur som peker mot sin egen uunngåelige forstummelse, nedsynkning i intet, fravær, nedbrytning, osv. Konsekvensen som gjerne blir trukket av denne bevegelsen, er da et bilde på et spaltet og sønderknust subjekt, eller at verket tenkes negeres, slites i stykker. Den varianten av negativ språkontologi vi har funnet i de Mans lesning, representerer en utbredt lesningsmetode i faget, og i poesilesningen spesielt. Det vi vil frem til, er at ideen om subjektivitet, bevissthet, befinner seg i en slik lesningstradisjon som et skjult premiss. Det avleser vi nettopp i problemstillingen de Man vikler seg inni, når han ser seg nødt til å spørre om teksten skal leses slik eller sånn.

3.7.7 Modernistisk subjektsoppfattelse

Lesningen av subjektet som et uttrykk forne spaltet og splittet, fremmedgjort figur, ligger også tett på en annen type negativitetstenkning som tydeligere beskjeftiger seg med subjektet, og opererer med en forestilling om en bevissthet forut for diktet. Denne fremstilles i en svært informativ artikkel av Jonathan Culler. I artikkelen "Om den moderna poesins negativitet", tar han utgangspunkt i de negative termene den tyske litteraturkritikeren Hugo Friedrich bemerker i *Die Struktur der Modernen lyrikk* (1956). De negative termene som uttrykker seg i kritikkens vokabular, som "[d]eformation, Avpersonifisering, Fördunkling, Avhumanisering, Motsägelsefullhet, Dissonans [og] Tom Idealitet"⁶⁹ oppfatter Friedrich som et uttrykk for en deskriptiv kategorisering av litteraturen.

⁶⁸ Denne ekstreme interessen for retorisiteten i språket er også det som gjerne tilskrives som grunnen til at de Mans teori i litteraturfaglig sammenheng ofte refereres til som en hyper-tekstlig. Det innebærer et syn på språk og da særlig litteraturen som et eget system av betydningspill, med sine egne regler, med konsekvens at den avskjærer seg fra alle ekstra-språklige momenter rundt den. Det kan lett skape en sterk grensedragning og i seg selv utgjøre en binær opposisjon ved å stenge ute alt som ikke befinner seg i det litterære objektet.

⁶⁹ Culler, Jonathan, "Om den moderna poesins negativitet", i, *Den svindlande teksten*, s 405. Vi går god for Cullers presentasjon av Friedrich, og også det bildet han tegner av en modernistisk estetikk, i dette tilfellet. Poenget er som sagt å presntere en generell tendens, ikke henge ut enkelte kritikere.

Uten å gå langt inn i artikkelen til Culler, er det noen punkter som er verdt å nevne. Det første man kan si noe om er at disse bestemmelsene av negativ type, reflekterer en type problematikk Culler, med Friedrich reiser, knyttes til en subjektsprobatikk, i og med at begrepene vi nevner ovenfor alle relaterer seg til en opplevende bevissthet. Disse kategoriene er kjennetegnende for en type kritikk som med et (sekke-begrep) kan kalles for modernistisk kritikk. Det tas gjerne utgangspunkt i et skadet, splittet og spaltet subjekt, i en verden det ikke forstår. Denne kritikk bærer ofte i seg en språkfilosofisk oppfatning som forfekter et syn på språket som ødelagt, gjennomforvaltet og derfor også med en ødeleggende kraft. Vårt perspektiv vil avvike fra en slik tenkning om språk.

Gjennom et fokus på Baudelaire og diktet "Spleen", i *Les fleur du mal*, ønsker Culler fjerne seg bort fra den tenkningen han mener å se formulert i selve kritikken og ikke i litteraturen selv. Der han peker på at Friedrich forstår Baudelaire's uttrykk for et subjekt i møte med en verden er som oppløst, fragmentert, fremmedgjort, osv; viser han i stedet til en variant der "[t]rots detta tycks dikten erbjuda en tydligt framträdande röst, avpersonifiseringen frammanas i en akt av självttal"⁷⁰

Culler har nok rett i mye av det han forfekter mot en slik tradisjon.⁷¹ Men problemet, slik vi ser det, er at han oppholder seg i den samme subjektsprobatikken som han påtaler. Det hele ender opp med at Culler bytter ut en subjektstenkning og erstatter den med en ny, mer positiv vurdering, uten egentlig å ha kommet noe særlig lenger.⁷² Kritikken Culler retter mot tradisjonen klarer ikke å komme med noe reelt alternativ. I stedet fortsetter han å reproducere en forestilling om et subjekt, en bevissthet eller et verk bakom bevegelsen, som styrer både bevegelsen i diktet og forståelsen av diktet. Det vi skal legge merke til med Cullers anmerkninger, er vektleggingen av at det kanskje har mer å gjøre med kritikernes bruk av kategoriene enn med diktene de kommenterer. Poenget i så måte er, for vår del, er at lesningen av *Hverandres* leverer et alternativ til metodiske og teoretiske forestillinger som på litt ulike måter fikserer det litterære uttrykket i rent negative termer eller faste kategorier.

⁷⁰ Culler, Jonathan, "Om den moderna poesins negativitet", i *Den svindlande texten*, s 408.

⁷¹ Culler, Jonathan, "Om den moderna poesins negativitet", i *Den svindlande texten* "effekten av negativa kategorier är att de tömmer lyriken på allt utom rörelsen hos ett medvetande", s 414.

⁷² Culler, Jonathan, "Om den moderna poesins negativitet", i *Den svindlande texten*, s 420.

3.7.8 "Etterordet" som nøkkel til forståelse

Kanskje er det nettopp det "etterordet" informasjon fungerer som, nemlig som et indisium på et språklig uttrykk i *Hverandres*, som først og fremst lar seg forstå som en prosessuell, uensartet, heterogen samling (felleskap), som i samme moment også tilfører en sterk fornemmelse av at diktene tonesetter prosess fremfor verk. Det vil, sagt litt annerledes, kreve en tilnærming som oppfatter det språklige uttrykket, bevegelsen i diktene, som noe ennå ikke realisert, og uferdig. Dette kan derfor tolkes i den retning at det dreier seg om prosess som ikke må forstås negativt, som mangel på endestasjon, eller som Paul de Mans lesning kan fortolkes, som en bevegelse på vei mot sammenbrudd, men som i stedet et produktivt potensial. Med dette kan vi kanskje trekke ut hva som har vært formålet med å lage *et teoretisk tablå*.

3.8 Tablåets funksjon

Gjennom å velge en fremgangsmåte med en kombinasjon av paratekstlige fenomener og teoretiske refleksjoner, forsøkte vi å uteske noen betingelser for lesningen av *Hverandres*. Det viste seg gjennom måten *Hverandres* endret betingelsene sine på, at en rein fenomenologisk inngang ikke strakk til, først og fremst synliggjort i at spørsmålet som ble stilt "bommer". Det viste seg i stedet at *Hverandres* er en allerede igangsatt prosess, som hele tiden evner å skifte helhetsfigurasjoner. Å søke mot en fast betydning eller holdepunkt viser seg derfor å feile. Vi vendte oss derfor til en tankemåte, representert ved Deleuze og Guattari, som bedre evner å favne en slik prosessuell tankegang. Her fant vi også det som vil bli benyttet som et leseinstrument (uttrykks og innholdsform). En refleksjon initiert av inndelingsmarkører i avdelingene, pekte i retning av en språkføring som kan ha noe til felles med en bibelsk skapelsestenkning. Til slutt, i forbindelse med "etterordet", fant vi grunnlag for å hevde diktenes krav på individualitet, men mest viktig, et perspektiv på diktenes prosessuelle karakter. Med fragmentet som en litterær tenkemåte, ønsket vi også å motivere og forsvare det begrensede tekstutvalget, ved å hevde muligheten for at det vi leser *kan* være et fragment (i henhold til Lacoue-Labarthes og Nancys utlegning).

Dette ledet oss til en fornemmelse av at *Hverandres* representerer en annen måte å figurere bevegelse på. Gjennom et knippe teoretikere (de Man og Culler) laget vi en kort skisse av de mest fremtredende og sentrale forståelsesmodellene i feltet. Hensikten er først og fremst ikke

å lage et karikert bilde. Det er ment som en (knapp) presentasjon av tendenser som har vært ledende i lyrikkforskningen. Det finnes nær sagt selvfølgelig eksempler på lesninger som gjør noe lignende som det vi formulerer.⁷³

Formålet med å lage et tablå har vært flerfoldig. Vi har også ønsket å fremstille en mulig fortolkning/lesning av *Hverandres* som komposisjon: noe vi ser viser seg å være en kompleks produksjon av nye del og helhetskonstellasjoner. Med det ville vi i stedet for å påstå, *vis* denne dynamikken. Vi fikk også frem at en forståelse av prosess som betingelse for formuttrykket, kan være en nødvendig betingelse for lesning av *Hverandres*. I en dialog med et eklektisk ensemble filosofiske stemmer har vi pekt på noen mulige språk/poetiske grunntanker (særlig Blanchot og Benjamin) som *Hverandres* kan oppfattes å omfavne. Når vi også benyttet oss av Gadamers fortolkningsteori, var det fordi vi mente at denne (fortsett) er en god beskrivelse av hva som kjennetegner lesning/møtet mellom leser og tekst. Selv om vi forlot den pga noen uheldige sider, som viser seg særlig tilknyttet dens meningsgrep, tror vi likevel at lesning på en eller annen måte involverer fortolkning. Kanskje kan tablået leses som en øvelse i fortolkning som først og fremst kan tenkes å nå en innsikt om hva slags formbetingelser *Hverandres* kan tenkes innunder, og i samme bevegelse muliggjøre det den eventuelt kan tenkes i opposisjon til. En viktig funksjon tablået derfor har hatt, er å bevege seg mot en erfaring og forståelse av *Hverandres* som kan formuleres i mot, det de Man og Culler er representanter for: det vi formulerte som subjektorienterte lesemåter.

Det som blir oppgavens viktigste del, lesningene, formuleres derfor som et beskjedent alternativ til slike subjektsfikserte lesemåter. Lesningene er i så måte også mulig å lese som denne leserens frie anvendelse av de innsikter som både formuleres positivt og negativt i tablået. Lesningen kan oppfatte som en refleksjon over denne leserens interessefelt, som er en kunstfilosofisk tilnærming til litteratur, virkeliggjort gjennom en nærlesningsmetode. Nærlesningen er muligens litteraturvitenskapens største fortrinn. Derfor har vi heller ikke ønsket å legge *en* (kunst)filosofisk anskuelse til grunn, men heller valgt en *monadisk* samling stemmer, som i stedet danner et uensartet grunnlagsfelt essayene står i gjeld til. Nærlesningen er i så måte en *kritisk* gjennomtenkning av de kunstfilosofiske synspunktene/stemmene.

⁷³ Et godt eksempel på en lignende lesning, finner vi Ingrid Nielsens avh. "*Mir wuchs Zinn in die Hand*". *Studier I Paul Celans poetiske manøver*." Her argumenterer hun for en lesning av Celan som er totalretorisk, som vil si; "All språkbruk er retorisk fordi språket er et system av tegn som brukes situasjonelt og funksjonelt. Dette innebærer en forståelse av at språket ikke utsier, men *dikter*[forf. kurs] en verden". s 26. På den samme siden skriver hun det vi også mener: at denne tradisjonen har stått sterkt de siste 30 årene, som premissleverandør for poesilesning, (s, 26).

4 Prolog

4.1 Essay om ”Kjære bønn” – som vil bli henvendelse

Kjære bønn jeg ber deg måtte det komme
ikke bare ord og bilder men et menneske
gjennom dine ord et menneske som finnes
som kaller meg og finner meg
kjære bokstaver reis dere og be.
stav meg et navn⁷⁴

Verselinjene vi har fremfor oss er et utdrag av et dikt, nærmere bestemt innledningen til et dikt som (blant annet) heter ”Kjære bønn”. Ser vi på det finner vi en toleddet struktur i verselinjene, der altså to ledd opererer i hver verselinje, delt av et hvitt felt, som kan tenkes som cesur. Det siste utgjør hovedperspektivet for vår ene anmelder, Swedenmark. Vi skal forsøke å vise at det hvite feltet/cesuren ikke nødvendigvis skal forstås i tradisjonell forstand, kanskje i radikalisert form, og først og fremst som utøver en funksjon i diktets bevegelsesplan. For å påvise diktets bevegelsesplan, vil vi i første omgang gjøre en lesning av det første leddet. Vi tror (for å være forsiktig) at en lesning av denne kan generere noen premisser for hvordan diktet leses videre. Når vi sier at vi skal lese leddet som lyder ”Kjære bønn jeg ber deg”, mener vi at denne kan forstås som et ledd i en allerede igangsatt prosess. Men vi skal se at å være ledd i en prosess ikke nødvendigvis er enkelt. Når vi tenker leddet som del i en prosess, så tror vi et knippe momenter i prosessen utgjør et trykk og press på leddet. Med andre ord, så tror vi at disse funksjonene ikke utgjør noe forutgående eller tilbakelagt – men er med på å danne leddets betydningsfunksjon. Hvilke momenter er det vi snakker om?

⁷⁴ Wærness, Gunnar, *Hverandres*, s 5. Vi gjør oppmerksom på at det ikke har vært mulig å få en pdf-fil versjon av diktet etter forespørsel til forlaget. Typografien i originalen er i Gallimard 10.5. Denne lar det seg ikke lage, men vi har så langt det lar seg gjøre fått det i et oppsett som er likt. Det visuelle er viktig.

4.1.1 Leseverktøy

Før vi svarer på det, vil vi gjøre oppmerksom på to forhold som er sentrale for vårt fortolkningsarbeid. Den ene angår en lesningsteknisk dimensjon. Den andre et bidrag fra resepsjonen. Vi har tenkt å benytte oss av begrepsapparatet til Deleuze og Guattari, *uttrykks* og *innholdsform* som et verktøy i lesningen. Verktøy må forstås i streng betydning av ordet, det er først og fremst for å skille mellom uttrykk og innhold når vi leser. Når vi gjør det slik håper vi å kunne oppnå et perspektiv på leddet som kanskje ville gå tapt hvis vi ikke tenker det i termer av funksjon. Vi tror ved hjelp av et slikt verktøy, at vi danner et perspektiv i ”kjære bønn jeg ber deg”, som utgjør et vesentlig premiss for diktet idet vi vender oss mot de resterende leddene.

4.1.2 Kampevold Larsen leser samme passasje

Det andre vi nevnte er et bidrag fra resepsjonen som fortjener litt ekstra oppmerksomhet. Kampevold Larsen gjør svært gode lesninger, og fokuserer på diktene som uttrykk for en ekstrem mobilitet og evne til forandring. Dette knytter hun særlig til subjektkategoriene jeg-du. Hun peker også på en interessant skapelsesfigurering. Vi skal konsentrere oss om hva hun sier som går direkte på diktet. De seks første verselinjene vi siterte ovenfor er (nesten) identisk med det volumet som Kampevold Larsen siterer i sitt essay, og her er hva hun sier om det:

Språket selv har inntatt subjektets posisjon, og snakker med omsorg til mennesket, gir det hva det ønsker. Den første setningen går slik: [...] Denne bønnen til bønnen går lenger ennå ønske seg en representasjon i form av ord og bilder – den later til å ønske seg et levende menneske. De følgende diktene kan lese som svar til dette ønsket.⁷⁵

Den første beskrivelsen hun gir av diktet, at språket har inntatt posisjonen som subjekt, skal til en viss grad følges opp, i den forstand at vi skal vise at leddet foregripes av en allerede begynt prosess, og gjør noe vesentlig med figureringen av leddet. Spørsmålet blir om språket er i stand til å innta rollen som subjekt. Dermed antyder vi at vi ikke helt går med på at diktet gir mennesket ”hva det ønsker.” En annen uenighet vil vise seg i betoningen av hva disse leddene uttrykker, med tanke på hva de representerer: Kampevold Larsen beskriver alle seks verselinjene som setning og akkurat en slik oppdeling, innkretsning av forholdene i diktet,

⁷⁵ Larsen, Janike Kampevold, ”Å snakke er en verden” i *Vagant*, s 95.

tror vi ikke på. (se kap 2.2) Vi vil gjøre en lesning som peker på en diskontinuerlig bevegelse. Vender vi oss til hva hun leser ut av de seks verselinjene, så ser vi at hun vektlegger perspektivet at det er en bønn til bønneren og at det som ønskes, er et levende menneske. Det blir vel et spørsmål som melder seg med en gang: Hvis det er en bønn til bønneren, hva ser man for seg? Er det å forstå som at språket selv ber til bønneren? Det høres jo umiddelbart litt rart ut, siden bønn gjerne impliserer språk i utgangspunktet. Det andre hun skriver relaterer seg til bevegelsesplanet, det med at den later til å ønske seg et levende menneske. Vi er på linje med Kampevoll Larsen her i den forstand at vi også tror at diktet ønsker seg menneske. Men vi tror ikke at det er i motsetning til ord og bilder (representasjon), i stedet tror vi at det å vektlegge diktet som et ønske om menneske, som et språklig uttrykk, kan utdype det Kampevoll Larsens perspektiv antyder. Til det siste momentet hennes, om at de følgende diktene kan leses som svar på dette ønsket, betegnes et skille i hva lesningen ønsker seg.⁷⁶ Det vi gjerne vil presisere er at vi tror vår lesning, med en viss vri, forfølger perspektivet Kampevoll antyder. Selv om hun i stor grad har et lekent forhold til subjektsskategoriene, kan det likevel tyde på at hun står i gjeld til en dekonstruktiv praksis vi formulerte og avviste.

Sørumgaard Botheim gjør og interessante bemerkninger til diktet: "[eit] ynskje om eit smidigare identitetsbegrep og ei foranderleg tru resulterer i ein poesi med rom for paradokser og motseiingar."⁷⁷ Hun treffer for så vidt med dette. Et smidigere identitetsbegrep har absolutt noe for seg i arbeid med diktet. Problemet ligger som hos Kampevoll Larsen i betoningen av dette, at det fører til "eit umogleg punkt". Det hun sier videre spinner videre på et negativt potensial, når hun beskriver det som "å skildre ein tilstand før *språket* finst – ein tilstand som nødvendigvis, paradoksalt nok, er nøyd å skildra med språk."⁷⁸ Det er en god observasjon, som vi til dels kan gå god for; men som vi oppfatter som en vekting av en negativ kraft språket bringer med seg. Sann sett minner det om en impuls fra den språkfilosofiske tenkningen vi finner i modernistisk estetikk, med utgangspunkt i at språket er en ødeleggende, definitorisk og destruktiv makt.

⁷⁶ Vårt hovedfokus vil knytte seg spesifikt til akkurat disse seks linjene i dette diktet – Kampevoll Larsens fokus er rettet mot hvordan dette kan få konsekvenser/relateres til aspekter i de andre avdelingene. Vi tror ikke de andre avdelingene kan leses som svar på dette ønsket, men i avslutningen vil vi antyde en viss relasjon likevel, tuftet på det vi kommer frem til.

⁷⁷ Botheim, Guri Sørumgaard, "Å bli til", i, *Au petit garage*, s 78.

⁷⁸ Botheim, Guri Sørumgaard "Å bli til", i, *Au petit garage*, s 78.

4.1.3 Hva heter diktet?

I det teoretiske tablået fant vi at dette diktet først fikk navnet ”Kjære bønn” sammen med fire andre navn i en figurering der diktet står på lik linje, som del av et større felleskap. Slo vi opp og skulle begynne å lese, viste det seg at diktet ikke blir presentert som ”Kjære bønn”, men i stedet er ukommentert, uten tittel. Med det lot det til å kunne tenke seg en annen figurering av delene, der diktet kunne forstås som et forord. Betydningen av forord er knyttet til bruken av det, som innledning til verk; det man gjerne kaller en eksposisjon. I forbindelse med baksiden dukket *prolog* opp igjen, men denne gangen som et navn diktet tidligere har blitt utgitt under. Vi tror at når diktet på to måter, på ulike steder og sammenhenger, peker på *prolog*, at den siste løper i retning av den andre betydningen som prolog gis, den som retter seg mot *før ordet*. Disse navnproposisjonene tror vi er en del av en prosess som ikke stanser i leddet ”Kjære bønn jeg ber deg”, men som utøver forskjellige funksjoner i leddet og derfor må tas hensyn til før vi flytter fokus mot hva diktet ønsker seg, som ser ut til å være ”et menneske”. Vi skal imidlertid la dette ligge en stund og vie oss til leddet slik det står i første omgang.

4.1.4 Leddet ”Kjære bønn jeg ber deg”

”Kjære bønn jeg ber deg” sier leddet.⁷⁹ Hvordan skal vi lese dette? Først kan vi se på hva leddet består av: Kjære er et ord som gjerne benyttes i brev og som indikerer en tiltale, en henvendelse. Bønn kan beskrives som en kommunikasjonsform hvor noe bes om, ønskes. Dette følges av et ”jeg” som er et pronomen i subjektsform, fulgt av verbet ”ber” som er presensform av verbet å be, og som beskriver en handling og et ”deg” som er nok et pronomen, i objektsform. Umiddelbart ser denne ut som en relativ enkel sammenstilling. Vi tror derimot det er flere grunner til at den ikke er det. Det første vi noterer oss er at leddet følges av en cesur, eller et hvitt felt, slik at sammenstillingen må leses som en enhet. Vi ser at de to første ordene, ”Kjære og ”bønn”, sammen er identisk med tittelen på omslagsarket. Sammenfallet tror vi er betydningsfullt, fordi vi da får mulighet til å tenke leddet ut i fra en figurering som gir oss to mulige uttryksformer. Hva skjer når leddet gjentar tittelen på omslagsarket? En rimelig tolkning av dette kan være at det ved å gjenta tittelen, flytter og drar leddet tittelen med seg. Ut i fra en slik logikk kan det påfølgende ”jeg ber deg” leses som en performativ handling. Med det får vi en figurering av en modus som ønsker seg fremdrift,

⁷⁹ Vi gjør oppmerksom på at vi med ledd betegner en fysisk konstellasjon som vil brukes når ordene i verselinjen *ikke* har cesur i mellom ordene. Betegnelsen er myntet på Wærness’ dikt og skal ikke forveksles med en grammatisk forståelse. Det vi kaller ”ledd” er ofte ikke ledd i vanlig grammatisk forstand. Dette gjelder selvfølgelig i begge essay.

form. Samtidig vil en slik påpekning av leddets funksjon, med navnproposisjonene i bakhodet, også inkludere de to betydningene av *prolog*. Hvis vi aksepterer det premisset vi her foreslår, vil det også innebære at de to andre navnproposisjonene må tenkes inn i bevegelsen. Et annet sideaspekt ved dette er at vi da blir nødt til å tenke oss at ”jeg” får rollen som det som skaper denne fremdriften. Dette tror vi imidlertid effektivt blir fjernet når vi dreier interessen over på en annen uttryksmulighet leddet eksponerer.

4.1.5 Perspektivene åpner seg i “Kjære bønn”, når vi leser

For hvis vi derimot tenker oss at ”Kjære bønn” også må leses som to ord, tror vi at vi får en ny figurering av leddet. Med det sikter vi til at ”Kjære bønn” kan leses som en henvendelsesform i seg selv, ved at den som ordene tyder på, er en tiltale til bønn. En slik forståelse vil også kunne gi oss anledning til å hevde at som tiltaleform hevder leddet at det finnes noe som finnes før det. Når vi formulerer oss slik, antyder vi at leddet gjennom å opprette en henvendelsesform ”Kjære bønn”, samtidig forteller oss at den forutsetter noe. Poenget vårt er altså at leddet inviterer til en henvendelse som allerede finner sted før ”jeg”, og altså foranlediger den performative handlingens uttryksform. Dette skal ikke forstås som en motsetning, men i stedet som en konsekvens av at begge uttryksformene må tenkes som deler av en prosess som allerede har påbegynt. Hva vi ønsker å påvise er derfor todelt; å fjerne og utdefinere ”jeget” som et handlende subjekt, og i stedet tenke det som effekt. Og med det vil vi heller fokusere på hvordan leddet kan leses som to uttryksformer som påvirker vår forståelse av det, som får konsekvens for hvordan vi leser diktet videre.

4.1.6 Bønnen er i prosess

Det vi unnlot å presisere i forbindelse med det første forslaget, er at leddet, ved å gjenta tittelen, samtidig også drar med seg den prosessen som allerede er påbegynt og som inkluderer de to andre navnproposisjonene. Sagt litt annerledes, vi presiserte ikke betydningen dette kan ha. Det denne figurering jo sier oss, er at ”jeg” som kunne tenkes å utsi den performative modusen, allerede er foregrepet av prosessen. Det vi skal konsentrere oss om, er den mer innholdsmessige betydningen av bønn. Vi har så langt utelukkende vært opptatt av uttryksformen leddet aksentuerer. Hvis vi vender oss til definisjonen av bønn, vil vi lese at: ”det å be om noe, sterk oppfordring [og] [fast formular for] påkalling av

guddommelig(e) makt(er).”⁸⁰ Vi ser av definisjonen at den først og fremst legger vekt på hva den uttrykker, altså ”det å be om noe, sterk oppfordring.” Og deretter settes det i forbindelse med en religiøs diskurs, ”fast formular for påkalling av guddommelige makter. Det siste kan vi oversette med at bønn innebærer er en kommunikasjonsform. En slik kommunikasjonsform som bønn representerer, blir vanligvis forstått som en henvendelse hvor det som ønskes enten er frelse, hjelp, veiledning, osv. Og derfor, ikke overraskende, noen som blir tiltalt, noe som i vår sammenheng kan tenkes som et du.

Det vi forstår som leddets innholdsform er altså ”bønn”. Men vi ser som følge av det vi tidligere påpekte at bønn (som kommunikasjonsform) ikke realiseres som form og i stedet fortsetter å være bønn, som mulighet. Vi tror at dette forårsakes av noen bestemte faktorer.

4.1.7 Hjeltslev forklarer betydningen av ”Kjære bønn” sin prosess

Vi tror at ved å undersøke de to betydningene av *prolog*, er det mulig å komme nærmere en forståelse av hva som bidrar til diktets figurering av bønn, både som uttrykks og innholdsform. Vi vender oss derfor til de to. Den første betydningen var – som vi husker – som forord. Forord er vanligvis en eksposisjon som betyr at det som kommer presenteres. Hvis vi kobler betydningen av forord til det vi antar er en prosess, sammen med tittelen ”Kjære bønn”, får vi en konstellasjon som sier: ”Kjære bønn” allerede er påbegynt, altså i betydning henvendelse, og som møter et nytt navn, *prolog*. Når vi da forstår *prolog* som eksposisjon er det dermed rimelig å tenke seg at dens funksjon er å presentere det som kommer, noe som tilsier at bønnen allerede finnes som innholdsform, som altså foregriper leddet. Men, som det er viktig å presisere, *prologens* betydning av å være forord gjør at innholdsformen bønn figurerer foran leddet som en mulighet som kan virkeliggjøres. Med andre ord forstår vi betydningen forordet representerer som noe som utøver motstand i bønnen, ved å infiltrere i den, og som best kan formuleres med den distinksjonen Hjeltslev gjør når han tenker seg innholdsform før det har gjennomgått en strukturerende form. Vi kan derfor, med Hjeltslevs betegnelse, tenke oss at bønnen ikke ennå har realisert seg som innhold. Denne forståelsen henger i vår sammenheng sammen med at ”Kjære bønn” og betydningen av forord, kan forstås som to størrelser (materiale) i en prosess som ikke er avsluttet. Det er ut i fra samme forståelsesramme vi tror at den andre betydningen av *prolog*, som *før ordet*, griper inn i bønnens uttrykksform. På lignende vis bestemmer Hjeltslev

⁸⁰ ”bønn” i, *Norsk Ordbok med 1000 illustrasjoner; riksmål og moderat bokmål* (red.) Tor Guttu.

uttrykksform som en dynamisk bevegelse der uttrykksmaterie forstås som det materialet innholdet kan manifestere seg i, romlig, men før dette materialet er formet. Denne beskrivelsen tror vi passer på vårt perspektiv. Vi tenker som så at innholdsmaterien bønn er under prosess, altså ikke ferdig (før leddet). Det prologens betydning gjør, er å interagere i uttrykksmaterien bønn gjennom å peke på dens grunnleggende forutsetning. *Før ordet* trenger seg inn i bønnens modusform gjennom å peke på hva den betinges av. Bønnens uttrykksmaterie for å si det Hjelmslev, er som vi vet ofte *sang/musikk*. Sammen med ordene, lager disse materialene bønnens modusform. Et annet vesentlig moment ved bønnens grunnleggende modusform er også at den gjerne synges av mange/et kor, noe som jo peker på at bønnens modusform installerer et potensielt vi. Når vi tenker oss muligheten for at bønn representerer musikk og sang og et potensielt vi, har vi selvsagt i tankene bønnens uttrykksform, som vanligvis oppfattes å være ment til å synges, eller resiteres, som oftest av flere. Et godt eksempel er *Salmenes bok* (i Bibelen), som både komposisjonsmessig og på andre måter inkluderer sang, stemme, musikk, lyd og flertall i sin egen struktur.⁸¹ Dens grunnleggende modusform viser seg altså i møte med prologens betydning som *før ord*. Dermed ser vi at det er i kombinasjonen av de to prologbetydningene og bønnens innholdsmaterie/uttrykksmaterie, at vi kan formulere en mer adekvat forståelse av hva det innebærer å lese leddet som del av en påbegynt, pågående prosess. Med en slik oppfatning til grunn vil det muliggjøre et nytt blikk på leddet.

4.1.8 Bønn som språklig form, som henvendelse

Den bevegelsen vi har skissert ovenfor peker fremfor alt på at bønnen er et språklig material, en form i språket. Det vi sier er at det er bønnens form prosessen ønsker å skape, noe vi fikk øye på gjennom betydningsfunksjonene i prosessen. Det betyr med andre ord at prosessen ikke trenger å forstås som noe annet enn bønn, som om det er noe før eller utenfor, men må tenkes som bønnens form, som er *henvendelse*. Det leder oss til en antagelse om at materialene vi så manifesterte seg som komponenter i bønnen, kan leses som noe som er i arbeid, prosess, med å lage bønnen som språklig uttrykk. Det som er på spill i diktet blir derfor ikke et spørsmål om hvem som ber og hva det bes om, men må stilles ut i fra

⁸¹ Movinckel, Sigmund, *Offersang og sangoffer*, s 8. Vi henter støtte for vår antagelse om bønnens genese i Movinckels beskrivelse av Salmenes bok og dens struktur: "At salmene stort sett er beregnet på å bli sunget, er det ingen tvil om. De inneholder en mengde hentydninger til sangen, og som sanger foredraget til musikk, eller som salmer nevnes de ofte i overskriftene" Selv om man nok kan innvende en hel del mot Movinckels metodiske og teoretiske synspunkter, i et teologisk og litteraturvitenskapelig perspektiv, er det liten grunn til å betvile akkurat denne beskrivelsen av salmenes figur, oppbygning og funksjon. Så kan man spørre seg om hvorvidt bønn og salme kan sidestilles. For å avfeie en lang diskusjon; bønn er en form for salme, blant flere, slik vi jo ser det i Salmenes bok

betingelsen at det som er i prosess er bønn som er i ferd med, og på vei til, å henvende seg, *som henvendelse*. Derfor var det viktig å understreke dette nivået i bønnens material, som sang/musikk og et potensielt vi. Nettopp fordi dette anskueliggjør perspektivet om at prosessen, det prosessuelle, først og fremst viser oss bønnens dynamikk – henvendelsens bevegelighet. Hvis vi har rett i våre antagelser, endrer dette betingelsen for lesningen av leddet. Det har både med hva det uttrykker og med hvem som uttrykker. Det vi også ser som en effekt av dette er at prosessen med å lage bønnen om henvendelse, er en uensartet prosess, bestående av flere samspillende faktorer. Ved å vise hvordan navnefunksjonenes spiller inn og griper inn i leddet, viser vi samtidig at elementene, materialet, som kan lage *bønnen som henvendelse, er i bevegelse*. Det utgjør et sentralt premiss videre.

4.1.9 Det performative som en del av prosessen

Som vi husker fra vår innledende lesning av leddet ”Kjære bønn”, tenkte vi oss en figurering av leddet som en performativ handling. I lys av det vi har påpekt kan vi fortsatt tenke oss leddet som en performativ handling, men da i første rekke som en performativ handling som forsøker å gi form til bønnen, som svarer til bønnens egen struktur, *som henvendelse*. Dette må vi forstå i relasjon til dynamikken i bønnen (det performative ”handler” de andre materialene) og ikke i betydning gir form til bønnen, gir den gestalt. Det vi hevder er heller at det performative er å gi bønnen uttrykk, i betydning å virkeliggjøre bønnens material, sangen, musikken, det potensielle viet. Med andre ord en form for fullendelse av bønnens henvendelsesgenese. Når vi opererer med fullendelse her må det altså forstås strengt, gjeldende i bønnens prosess, *som henvendelsesgenese*.

4.2 Prosess og musikk som foregripelse av subjektet

Musikkens ende og opprinnelse overskrider intensjonenes rike, nemlig mening og subjektivitet.
Musikkens opprinnelse er av gestisk art[...] ⁸²

Vi forstår altså det performative elementet som del av bønnens genese, som det som uttrykker/fortsetter denne. Med det vil vi unngå et perspektiv som tilsier et ”jeg” som ber bønnen, eller som flere i resepsjonen har pekt på en lesning, hvor man forutsetter en bønn til

⁸² Adorno, Theodor, ”Schönberg og fremskrittet” I *Essays i utvalg*, s 164

bønnen. Både Sørungaard Botheim og Kampevold Larsen ser ut til å tenke i de baner. Problemet med dette er at det nødvendigvis vil knytte seg noen forventninger til diktet, som blant annet vil føres i retning av at det er en tiltalesituasjon (tett opp til Cullers formulering av *apostrofe*). Vi ønsker i stedet å fokusere på bønnen som henvendelse, *som språklig meddelelse*. Vi tror at fokuset på *bønnen som henvendelse*, som vi ser lages av og konstrueres av/i en prosess, samtidig umuliggjør en slik tiltaleposisjon resepsjonen antyder. Ikke bare det at leddet må leses *som prosess*, vi ser også at musikk/sang/lyd samler seg i prosessen. Det vi tenker da er på linje med det Deleuze og Guattari sier, at uttrykksformen har en mulighet til å intervenere, foregripe og avgrense innholdsformen.⁸³ Vi ser av sitatet til den tyske filosofen Theodor Adorno, en lignende forestilling hvor han peker på musikken som et uttrykk som dekomponerer og avskriver subjektets muligheter til å forme betydning (subjektivitet og mening). Det Adorno sier om musikken og dens "vold" mot det subjektive og meningen, kan forstås i tilknytning til hans filosofiske arbeid med musikk⁸⁴. Sammenstillingen av Adorno og Deleuze er forøvrig ikke så fjern som man kan tenke seg, og flere studier har vist at det finnes koblingspunkter mellom disse.⁸⁵ Det vi uansett vil med å fremheve dette, er å legge vekten på selve henvendelsen, som språklig uttrykk, meddelelse.

4.3 "måtte det komme" endrer på betingelsen

Med utgangspunkt i det vi har sagt, ser *bønnen som henvendelse* ut til å lage betingelsen for diktet. Vi skal vende oss mot det andre leddet i den første verselinjen. Det andre leddet i den første verslinjen er både kompleks og ganske enkel; "måtte det komme". Den kan leses som et allment ønske. Det er allment ønske, men ser vi på konstruksjonen har den en uttrykksform som ligner på verbformen kondisjonalis. Kondisjonalis består av verbformen måtte og infinitiv (komme). Det uttrykker en tidsform noe som ville ha skjedd hvis visse vilkår var oppfylt. Med andre ord i futurum form, men med visse betingelser/vilkår som må oppfylles.⁸⁶ Dette gir flere interessante forhold. Det uttrykker altså et ønske, et allment. Det samme kan

⁸³ Deleuze & Guattari, *A thousand plateaus*, s 96.

⁸⁴ Adorno, Theodor, *Musikkfilosofi*. Det er neppe noen motsetning mellom musikk og språk, for Adorno; det er heller snakk om et dialektisk forhold (s 9). Poenget for Adorno er vel, snarere enn å påpeke differensen som motsetning, heller å fremheve en differens i uttrykket som må reflekteres over i møte med det. Det er i interpretasjonen forskjellen mellom musikk og språk,, i følge Adorno viser seg.(s11), i: "Fragment om musikk og språk" (originalen ble opprinnelig publisert 1956).

⁸⁵ I litteraturvitenskapelig sammenheng finnes blant andre en svensk avhandling fra 2003; "Johansson, Anders, Avhandling i litteraturvetenskap: Adorno, Deleuze och litteraturens möjligheter, Göteborg, hvor det pekes på flere likhetstrekk mellom disse, særlig med tanke på sansning. Grunnen til at koblingen kan synes overraskende er at de tilhører nokså ulike felt i filosofien, Adorno med tyngdepunkt i hegeliansk dialektikk og Deleuze sin funksjonalistiske filosofi. Koblingen er "det somatiske" hos Adorno og "sansning" hos Deleuze.

⁸⁶ "Kondisjonalis" i, *Norsk Ordbok med 1000 illustrasjoner; riksmål og moderat bokmål*, (red.) Tor Guttu

man vel karakterisere *bønnen som henvendelse*, siden det å ønske er en del av henvendelsen. Med andre ord kan det tenkes som et ønske i forlengelsen av *bønnen som henvendelse*. Siden det er uttrykt i futurum form i kondisjonalis, tror vi det bønnen ønsker seg er noe som det kan få, som mulighet, men samtidig peker kondisjonalisformen på noe som ville ha skjedd dersom vilkåret var oppfylt. Dermed kan vi tillate oss å tenke at leddet ”måtte det komme” kan tenkes som et ønske om noe, men samtidig i en modus som muligens peker på at det som ønskes er noe som ville ha skjedd hvis vilkåret for ønsket var oppfylt. Med det får vi to perspektiver som kan hjelpe oss videre. Det uttrykker altså noe som ville ha skjedd. Det legges vekt på en fremtidig mulighet, noe som kan skje. Eller sagt på en annen måte, noe som ennå ikke har funnet sted. Samtidig peker det på at det ville ha skjedd hvis vilkåret for ønsket var oppfylt, noe som med en viss rimelighet må kunne forstås i relasjon til det første leddet. Uttrykksformen i ønsket fremstilles med en reservasjon om at vilkåret må være oppfylt. Det rimeligste er vel å anta at det peker mot *bønnen som henvendelse*. Med det endrer betingelsen seg for diktet, da det muliggjør at *bønnen som henvendelse* ønsker noe, som det samtidig mangler. Med det åpnes det en dynamikk som vi vil undersøke videre. Det er ennå litt for tidlig å kommentere cesurens funksjon.

4.3.1 ”Måtte det komme” som nøkkel for lesning

Det vi ser for oss er altså at ”måtte det komme” aksentuerer et ønske som både peker mot begjærformene, samtidig som det peker på en potensiell mangel i *bønnen som henvendelse*. Begjærsubjektet Kampevold Larsen pekte på ser ut til å være ”et menneske”. Vi følger henne delvis i det, men vil i tillegg peke på enda et begjærsubjekt.⁸⁷ Vi tror også at ord og bilder er noe bønnen vil ha. Det vi har funnet i uttrykksformen ”måtte det komme” utgjør for så vidt en videreføring av Kampevold Larsens perspektiv, på den måten at vi fant ut at det bønnen ønsker seg samtidig konstituerer mangelen. Men vi forstår i motsetning til henne, også ”ord og bilder” som en del av begjærformene. Kampevold Larsen ser ikke ut til lure på *hvorfor* bønnen ønsker seg ”et menneske”. Vi tror kombinasjonen ”ord og bilder/men et menneske” fører til en litt annen figurasjon.

Det mest påfallende er at det pekes på mangelen, gjennom ”måtte det komme”, samtidig som mangelen også ønsker seg begjærformen. Det skaper en relasjon. Med det konstrueres det en

⁸⁷ Vi bytter objekt med form, fordi vi tror dette vil gi en litt annen funksjon, som senere blir tydeliggjort. Vi gjør oppmerksom på at begjærsubjekt ikke brukes av Kampevold selv, men noe vi tillegger henne ut fra betoningen hun gir i lesningen. Herfra vil disse betegnes som begjærformer/logosformer.

ny betingelse ut av den betingelsen diktet laget, der *bønnen som henvendelse* ble konstituert som betingelse. Med det tenkte vi oss at *bønnen som henvendelsesgenese*, dens form, kunne tenkes som en prosess som er i gang med å lage henvendelse. Samtidig ser vi at *bønnen* ønsker seg noe, og i den bevegelsen som initieres av ønsket, begjæret, finner vi at *bønnen* ønsker seg noe det samtidig mangler. Samtidig viser det seg i ønsket fremstilt i kondisjonalisform, at bevegelsen som prosessen lager og skaper, ikke fullføres i fullendelsen av *bønnen som henvendelsesgenese*. I stedet peker den på en potensiell mangel, som vi først og fremst må tenke som mangel i betydning ennå ikke realisert, fått form. Det ufullstendige, eller mangelen, kan altså knyttes til selve bevegelsen ønsket initierer, og til det vi finner der. Med det får vi en spesiell konfigurasjon, i det at begjærformene pekes på som mulige forekomster i diktet og ikke minst: i *prosessen* med å lage *bønnen som henvendelse*.

4.3.2 Å lese noe som ville ha skjedd

Det vi formulerer over, gir oss flere utfordringer i lesningen av diktet. Utfordringen består i at det vi skal lese ikke nødvendigvis er noe som skjer, men noe som ville ha skjedd dersom vilkårene var oppfylt. Det vi skal lese uttrykkes som en mulighet. Den kombinasjonen skaper en dynamikk mellom *bønnen som henvendelse* og begjærsubjektene og ikke minst et premiss for lesningen gjennom postuleringen av at det som ønskes og begjæres, er noe som ville ha skjedd. Lesningen fortsetter dermed fra og med andre til og med femte verselinje.

I den første halvdel av verselinjen som kommer etter ”måtte det komme”, står det: ”ikke bare ord og bilder”. Kampevold Larsen tolker dette negativt, som i motsetning til ”et menneske”. Hvis vi derimot følger den logikken diktet har fremsatt, tror vi det er mulig å tenke denne litt annerledes. Leddet begynner med en nektelse, ”ikke” som kunne tyde på at det er noe mer som ønskes, men kombinasjonen ”ikke bare” tror vi i større grad betoner en åpning for at det kan komme noe mer, altså i tillegg til. Det som kommer i tillegg til kommer vi straks inn på, men før det legger vi vekt på ”ord og bilder.” Vi tror som en konsekvens av at konstruksjonen foran la vekt på noe som ville ha skjedd, at ”ikke bare ord og bilder” kan tenkes som en del av det som *bønnen som henvendelsesgenese* mangler, og som samtidig er en del av dens begjærform. Da forstår vi altså at ”ord og bilder” manifesterer seg som noe *bønnen* ønsker seg for å kunne fullende seg som bevegelse, *som henvendelse*. Sagt i litt annerledes: ”ord og bilder” kan det se ut som, er noe *bønnen* ønsker seg for å bli fullført *som henvendelse*. *Bønnen* trenger ”ord og bilder” for å ferdigstille det arbeidet som er påbegynt i

prosessen med å lage *bønnen som henvendelse*. Om vi aksepterer en slik antagelse, vil det flytte litt på fokuset til Kampevold Larsen, ved at også ord og bilder” pekes på som bønnens begjærformer. En slik vinkling presiserer samtidig at det vi forstår med *bønn som henvendelse*, først og fremst dreier seg om en figurering av dens språklige uttrykkspotensiale. Det vi kan forstå ut i fra det vi påpeker her, er nemlig at bønningen slik vi tenkte den, uttrykker et ønske. Og hvis ønsket også innebærer ord og bilder, vil vi kunne forstå *bønnen som henvendelse* i lys av det. Det indikerer at bønningen mangler ”ord og bilder”, noe som tyder på og bekrefter at betingelsen ikke er oppfylt. Med andre ord at *bønnen som henvendelse* enn så lenge ikke er ferdigstilt. For å antyde hvor vi vil, så ser vi at det bønningen mangler *som henvendelsesgenese*, (ord/bilder/menneske)⁸⁸ også er det som ønskes. Noe vi tenker som en dynamisk struktur.

4.3.3 ”men et menneske”

På den andre siden av cesuren, det hvite feltet, finner vi ”men et menneske”. Vi har vel allerede antydnet at vi leser denne som bønnens begjærformer, det den ønsker seg. Vi tror at ved å lage et hvitt felt, cesur, mellom de to leddene, skilles de to begjærformer. Med andre ord en distinksjon mellom ”ord og bilder” og ”et menneske”. Ved å skille de fra hverandre slik, kan det muligens tenkes som en måte å sidestille deres betydning og funksjon som begjærformer. Det vi antyder er at verselinjen kan minne om en paratakse, om ikke annet, som fungerer med en lignende effekt.⁸⁹ Denne antagelsen støttes opp ved at ”men” er en konjunksjon, som har som funksjon å binde sammen sideordnede ledd.⁹⁰ Det vi kan lese ut av dette er at de to leddene kan leses som to likeverdige konstruksjoner der begjærformene sidestilles i betydning og funksjon som en følge av dette. Hvorfor det lages en distinksjon, vil vi få øye på senere, men allerede nå; ved å skille de skapes det også en differens, det er snakk om to momenter/material, i en bevegelsesdynamikk.

⁸⁸ Uten å gjøre noe poeng ut av det, men slik at det noteres: ”Bilder” er ikke særlig overraskende at det bes om, da det å be, bønn, salme, gjerne forbindes med en tekst-tradisjon som lager språkbilder, se: Movinckel, Sigmund, *Offersang og sangoffer*, s 9.

⁸⁹ ”Parataktisk stil” i, *Litteraturvitenskapelig leksikon*, (red.) Jakob Lothe; Christian Refsum og Unni Solberg. Her defineres paratakse eller parataktisk stil slik: ”sideordning av leddene i et syntagma, dvs. minste meningsbærende enhet i språket. Slik sideordning kan gjelde to ord som danner et setningsledd eller to setninger. Utstrakt bruk av sideordning medfører at stilen blir knapp og konstaterende med få underordnede konstruksjoner.”

⁹⁰ ”konjunksjon” i, *Lingua; bokmålsordliste med skriveregler*, (red.) Ruth Fjeld.

4.3.4 "Gjennom dine ord"

Det som følger på neste verselinje kan vel tolkes i retning av å bekrefte (affirmativt) det vi påstår ovenfor. Da forutsetter vi for så vidt at "et menneske" leses som det som går gjennom (ordene). Med andre ord vi leser vi her et enjambement, hvor altså "et menneske" skritter over i neste verselinje.⁹¹ Med en slik figurering kan vi slutte oss til at de to begjærformene kobles i hverandre. Det at de kobles i hverandre kan vi forstå ut i fra en tankegang hvor de utfyller hverandre i en bevegelsesform som *bønnen som henvendelse* ønsker seg. Det vil si at de sammen utgjør en betingelse *bønnen som henvendelse* mangler for å bli fullendt. Ved å legge vekt på "gjennom", tror vi *bønnen som henvendelse* peker på en spesifikk konfigurasjonsmulighet. Den kan vi betegne som et ønske om å bli oppfylt av begjærformene, for å bli skikkelse, gestalt. Vi ser altså at begjærformene nettopp uttrykkes som noe som er i bevegelse, og derfor ikke som objekt, men som former. Det vi ser i den treleddete figurasjonen, "ikke bare ord og bilder/men et menneske/gjennom dine ord", er at det fokuserer mer på selve bevegelsen og mindre på at *de er objekter*. Det fremstilles nettopp som en mulighet, og dermed kan vi ane konturene av at den bevegelsen vi forstår denne treleddete strukturen som, er et ledd i prosessen og arbeidet med å lage *bønnen som henvendelse*.

Når begjærformene er ord/bilder/et menneske, begynner det å tegne seg et bilde av en dynamikk. Alle de tre begjærobjektene signaliserer på hver sin måte *logos*, som kan bety ord, men har også en rekke bibetydninger; tale; lære; beregning; forhold; mening; fornuft; tanke; begrep; tenkning. Det er vel ingen overdrivelse å tenke seg at menneske kan tenkes å være synonymt med disse betydningene av *logos*. Litt enkelt formulert kan vi derfor si at det *bønnen som henvendelse* ønsker seg og som den mangler korresponderer med en bevegelse hvor vi kan forstå *bønnen som henvendelse som prolog*, som begjærer/ønsker seg ord/bilder og mennesker, som begjærformer *fungerer som logos*, det som kan gi form og skikkelse. Samtidig er det viktig å presisere at begjærobjektene både er fremstilt som mulighet, og i det vi må kunne betegne som en dynamisk bevegelsesstruktur, som mer enn antyder at begjærobjektene kan leses som potensielle (som mulighet) og *som noe som er i prosess*. Det er med andre ord, slik vi leser denne treleddete strukturen, først og fremst vekt på

⁹¹ Enjambement betyr versebinding, og i *Litteraturvitenskapelig leksikon*, defineres "versebinding" slik: metrisk betegnelse for at en setning eller en logisk sammenhengende språklig enhet ikke avsluttes innen en verselinje, men fortsetter på den neste." Vi kan legge til at betydningen på fransk er den vi benytter oss av i brødteksten, det å skritte over. Siden det er språket (ordene) menneske synes å reise gjennom, er det fristende å si at den skritter gjennom. (se "enjamber", i *Fransk blå ordbok online: fransk-norsk/norsk-fransk*, (red.) Anne Elligers & Tove Jakobsen & F. Reichborn-Kjennerud).

begjærsubjektene som mulighet og som bevegelse. Med en viss distinksjon, kan vi si at muligheten de representerer, er som et *ledd i prosessen med å lage bønnen som henvendelse*, og da som positiv funksjon. Sagt litt tydeligere, fullendelsen som mulighet befinner seg *i bønnen som henvendelse*, som er *i prosess*.

Hva kan det tilføre vår lesning? Det tilsier at det som fremstilles som et ønske kan forstås som noe bønnen som henvendelse venter på, slik at det ikke bare kan tenkes å figurere noe som skal legges til, i en suksessiv kjede, men noe som skal fylle opp og gi form til henvendelsen. Dermed åpner det seg et felt hvor vi får øye på at det er en relasjon mellom betingelsen som mangler og det som ønskes. Vi ser at det som ville ha skjedd dersom vilkåret var oppfylt, begjærformene som ønskes, viser seg å skape en bevegelse hvor ”ord og bilder” og ”et menneske” møter hverandre og hvor sistnevnte gjør nettopp det, fyller opp ordene. Det *bønnen som henvendelse* mangler ser dermed ut til å skje i det som ville ha skjedd dersom betingelsen var oppfylt. Det som *bønnen som henvendelse* ønsker seg figureres i en bevegelse, som hvis det hadde skjedd, ville ha fullendet bønnen, som henvendelse. Med det tror vi at fullendelsen stilles opp som en mulighet for *bønnen som henvendelse*. Med det forstår vi at prosessen med å lage *bønnen som henvendelse*, midlertidig stanser, men ikke opphører, når muligheten for fullendelse fremstilles gjennom ”måtte det komme”. Begjærformene er *som mulighet*

4.3.5 Betingelsen som mangler og det som ønskes tangerer hverandre

Med det tror vi diktet forsøker å skape en dynamikk som kan beskrives slik: *bønnen som henvendelse* mangler betingelsene for å fullendes. Betingelsene ”ord og bilder” og ”et menneske”, viser seg å være de betingelsene. Samtidig peker bevegelsen mer mot at disse *kan* fullende. Det vi ser er at dette ønsket om å bli fullendt, fremstilles i en uttrykksform som peker på en mulig konfigurasjon. Det som bønnen ønsker seg for å fullendes befinner seg altså på et potensielt plan og viser hva som ville skjedd.

Det vi kan tenke oss da er at det skapes en endring av betingelse. Det vi påviste tidligere i essayet viste oss hvordan prosessen lager sine egne betingelser og da tenker vi på hvordan bønnen som henvendelse ble laget og skapt blant annet gjennom de fire navnfunksjonene. Det vi deretter har sett er at betingelsen ser ut til å mangle noe, og det som mangles er også det som ønskes. Nøkkelen til en slik lesning lå i forståelsen av kondisjonalisformen ”måtte det

komme". Vi forsto både "ord og bilder" og "et menneske" som begjærformer. Det vi så når vi leste videre, var at begjærformene viste seg å kreere det som ville ha skjedd dersom betingelsen som manglet var tilstede. Med andre ord så viste *begjærformenes bevegelse*, slik vi leste den, den bevegelsen *bønnen som henvendelsesgenese* ville bli fullendet av. Fullendelsen er sånn sett, potensielt, til stede i prosessen med å lage *bønnen som henvendelse*, men forsinker samtidig prosessen. Det kan tenkes åpne seg en tanke som cesuren, som en formfunksjon i bevegelsesdynamikken, som del i selve prosessen.

4.3.6 Cesuren som form i prosessen

Cesuren mellom betingelsen som lages og den mangelen som genereres i ønskeformen, implementerer en forsinkelse eller diskontinuitet i relasjonen, noe som vi mener skriver seg vekk fra den forståelsen av cesurens funksjon Swedenmark forfekter i sin lesning.⁹² Når vi forstår cesuren som en forsinkelse eller diskontinuitet, retter vi fokuset på at cesuren fungerer som en formfunksjon i begjærforholdet/dynamikken. Effekten av denne er at den gir en forsinkelse, diskontinuitet, i arbeidet med å lage *bønnen som henvendelse*, som i samme bevegelse også fungerer som en forsinkelse av ønsket, som gir også begjærddynamikken en viss diskontinuitet. Med det siste peker vi på at ønsket uttrykt i kondisjonalis midlertidig stanser prosessen i arbeidet med å lage henvendelsen. Det inngir altså forsinkelsen som mulighet i begjærønsket, som gjør at begjærformene lar vente på seg. Samtidig vil det gjøre at selve ønsket, om begjærformenes komme, gjennom cesurformens funksjon, ilegges en forsinkelse i arbeidet med å lage henvendelsen. Det uttrykker altså en diskontinuitet i bevegelsen. En slik figurering vil også vise seg gestaltet i selve ønskeformen. Det vi foreløpig kan antyde er at denne forsinkelsen som cesuren legger inn i bevegelsesdynamikken, gestalter en dynamikk i diktet. Med det sagt ser vi at cesuren først og fremst må tenkes i selve bevegelsesformen, slik vi antydet i innledningen til essayet.

4.3.7 Prolog som ønsker seg logos?

Ved å peke på fullendelsen som mulighet i sin egen bevegelse, tror vi diktet (*bønnen som henvendelse*) igangsetter en formtenkning hvor mangelen i betingelsen også er forutsetningen for å ønske seg det det mangler, som ville fullendet det. Med en liten vri kan vi kanskje si at mangelen i betingelsen samtidig produserer et begjær (ønske) rettet mot

⁹² Swedenmark, John, "Innanstans", i *Kritiker*, s 84-85.

begjærformene(ord/bilder/mennesker) som vil fullende det. Ut i fra det kan vi tenke oss en dynamikk hvor mangelen må forstås som en produktiv størrelse og det som det retter seg mot er fullendelse, en fullendelse som befinner seg som en mulighet i diktet. Dette litt generelle vi beskriver, kan tenkes ned på detaljnivå i diktet. Det vi forsto *bønnen som henvendelse* som, var at den er i prosess – altså ikke ennå ferdig form, der betydningene av prolog viser seg å være sentrale. Vi ser at muligheten som fremstilles, bringer inn det vi forstår som *logosformer*. Når vi ser at også det som kan tenkes som begjærformer, figureres i bevegelse, som ville ha vært med på å fullende prosessen med å lage *bønnen som henvendelse*, antyder vi også *logosformene som potensielle og prosessuelle*. Dermed tror vi at diktets bevegelse må forstås som dynamisk og ikke dialektisk. Med andre ord ser det ikke ut til at *prolog* og *logos* behøver være en motsetning, noe lesningen etter hvert vil vise. Ved å vende oss mot de neste leddene tar vi et steg til mot hvorfor vi tror det.

4.3.8 Fullendelsen avsluttes ikke, en ny dimensjon i ønsket

Hvis vi godtar premisset som legges, frem hvor fullendelsen synliggjør seg som mulighet, blir det interessant å se hva som kommer i den påfølgende sekvensen. Vi tror fortsatt at premisset har blitt lagt i ”måtte det komme”, det vil si, noe som ville ha skjedd.

Vi begynner opp igjen i det som er det andre leddet i verselinje tre. Den lyder slik; ”et menneske som finnes”. Det spesielle her er at det som *bønnen som henvendelse* ønsker seg, er et menneske, som ikke bare er ”et menneske” men ”et menneske som finnes”. Vi tror dette tilfører en ny dimensjon i bønnens ønske. Det presiserer for det første at det vi antok dreide seg om en mulig fullendelse, knytter seg til fullendelse av *bønnen som henvendelsesgenese*, i betydning å fullende arbeidet bønnen har påbegynt. Det vil si å gjennomføre arbeidet gjennom å gi ”ord og bilder” og ”et menneske” funksjonen å fylle opp det som er satt i gang. Da tenker vi på at ”ord og bilder” og ”et menneske” tilfører bønnen form og mening (ord/bilder) og lyd/stemme (menneske). I ”et menneske som finnes,” legger vi vekt på at ”som finnes” antyder at bønnen ønsker seg et mennesket som figur, realitet. Men når det legges vekt på ”som finnes” mener vi at begjærformen kan oppfattes som noe som er i bevegelse, og dermed ikke et objekt.

Denne dreiningen i ønsket vi her ser konturene av, tydeliggjøres i de to neste leddene som befinner seg på neste verselinje. Her møter vi også to uttrykksformer som genererer en interessant effekt. Det første leddet lyder slik; ”som kaller meg”. Det vi kan legge merke til

her, er ordet ”kaller og ”meg”. Vi går ut i fra at ”som”, som er et relativt pronomen, fungerer som subjunksjon. Det betyr som oftest at den skyter en annen leddsetning inn under en annen setning.⁹³ Med andre ord er det rimelig å anta at den forbinder seg til ”et menneske som finnes”. Mer interessant er det derfor å se på hva betydningen av ordet kaller har i språket, og hva det kan si oss. Ordet kaller er presensform, av å kalle, og betyr som regel ”rope på” eller ”gi navn”. Ordet ”meg” vil mest sannsynlig referere til *bønnen som henvendelse*. Hvorvidt vi skal forstå kaller som roper eller navngir er ikke helt enkelt å bedømme. Ut i fra leddet selv og tatt i betraktning det vi foreslo i punkt (3.4.3) er det vel overveiende mest sannsynlig at det er snakk om å navngi. Leser vi det slik, vil det kunne utlegges som at det *bønnen som henvendelse* ønsker, er et menneske som finnes (figur, realitet) som gir det navn og som en kommende mulighet. Med det nyanserer vi en forskjell i ønsket, ved å vise at det ikke bare er et ønske om et menneske som kan gi det lyd/stemme sammen med ord og bilder. Det ønsker seg også et menneske som kan gi det navn. Med det antyder vi at prosessen med å lage *bønnen som henvendelse* også får en karakter av påvente, noe som ventes på, som kan komme

4.3.9 Uttrykksformens betydning

Vi vil trekke oppmerksomheten mot betydningen av ”kaller” som uttrykksform. Det angis i presensform, noe som angir en annen modusform enn den vi får i kondisjonalisformen ”måtte det komme”. Det vi tror presensformen aksentuerer, er en dimensjon i ønsket som kan tenkes som noe *som er i ferd med å finne sted*. Det vi forstår med det er at uttrykksformen ”kaller” gir ønsket (som ble uttrykt i kondisjonalisform) en ny dimensjon, gjennom å skape en bevegelse mot noe som er i ferd med å finne sted. For vanligvis vil presensform angi noe som skjer, men her forstår vi altså presensformen i kombinasjon med ønsket uttrykt i kondisjonalis, og da blir betoningen av presens mer i retning av noe som *er i ferd med å skje*. Når vi velger å skrive *er i ferd med å finne sted*, handler det altså om at kondisjonalisformen ønsker er uttrykt i, knytter seg til sted eller tilstand. Det vi setter fokus på, er at ”som kaller meg” befinner seg i en kontekst som gjør at presensformen ”kaller” kanskje best kan leses som noe som er i ferd med å skje, det vil si, ”kaller” gjør oppmerksom på en distinksjon i ønsket som ble fremstilt i kondisjonalis. Å legge vekt på presensformen, tror vi bringer inn et vesentlig moment i lesningen fordi det gir anledning til å tenke oss en figurering av en bevegelse *som er i ferd med å finne sted*. Det vil si at vi leser ”kaller” som en navngivende gest, men altså noe som kan eller er i ferd med å gis, som noe *bønnen som henvendelse* ønsker

⁹³ ”subjunksjon” i, *Lingua: bokmålsordliste med skriveregler*, (red) Ruth Fjeld.

seg. Det skulle peke på at *bønnen som henvendelse* ønsker seg "et menneske som finnes", som kan gi det navn, figur, realitet. Dette betoner logosformen som noe som er *som mulighet*, dvs. at mennesket *kan komme til* og *gi bønnen navn*. Dermed aksentueres det også en mulig *prologisk* tilstand, som ikke står i motsetning til *logos*, men som nettopp venter på, ønsker *logos*´ komme.

4.3.10 "Og finner meg"

Vi leser altså leddet som mulighet, *som kan finne sted*. Noe bønnen ønsker seg, for å lage henvendelsen ferdig. At vi legger så stor vekt på at det ikke er noe som skjer, men i stedet mot noe som er ferd med å finne sted, kan selvsagt diskuteres. Vi tror at det neste leddet, der vi også får servert en presensform kan leses i forlengelse av bønnen *som henvendelse* ønsker seg, "et menneske som finnes". Leddet lyder "og finner meg". Ordet "og" fungerer slik som "men" gjør, som vi påpekte ovenfor, nemlig som bindeord. Det fungerer altså som bindeledd mellom to ledd og ut i fra en slik tanke tror vi at leddet kan leses i takt med det foregående. Vi ser her at "finner", likeledes det vi fant, "kaller" uttrykker må tenkes som potensiell, dvs. uttrykker seg som mulighet. Med det forstår vi at "og finner meg" uttrykker noe *som er i ferd med å finne sted*. Under forutsening av at det er et fremstilt som et ønske, kan vi tillate oss å tenke at det først og fremst kan leses som *bevegelse*, som ennå ikke er skjedd. Det vil altså si at "finner" peker på en mulig realisering, mer enn å peke på noe som skjer. Det "finner" peker i retning av er *at bønnen som henvendelse venter på*, "et menneske" som kan gi det navn. Vi kan med andre ord foreslå en bevegelsesform hvor "et menneske som finnes/som kaller meg/og finner meg" antyder et ønske om å bli gitt navn og å bli funnet, og som derfor antyder en bevegelse som ikke avsluttes, i betydning at *det finner sted*.⁹⁴ Det er i stedet fremstilt som mulighet, og som mulighet kan det derfor tenkes som noe som kunne tenkes fullende *bønnen som henvendelsesgenese*. Det vi forsøker å liste ut, er leddenes potensielle status. Som del av ønsket fremstilt i "måtte det komme" i kombinasjon med en uttrykksform (presens), skapes det en bevegelse som viser seg å være på vei mot fullendelse, noe som er i ferd med å finne sted, noe som kan komme.

Det som er spesielt med dette er knyttet til selve begjærsdynamikken, som følge av at bønnen som henvendelse ønsker seg dette. Vi ser jo at presensformene instituerer en bevegelse som

⁹⁴ Ut fra en slik betoning vil kanskje betydningen av "kaller" også peke i retning av "å rope", som indikerer at noen ennå ikke er nær nok. (se "Kaller"). Det vil uansett betone det samme, nettopp at bønnen som henvendelse, ønsker et menneskes komme.

signaliserer at *bønnen som henvendelse* venter på at "et menneske som finnes" gir det navn, figur, og på å bli funnet. Det vi antyder er at ønsket, som *bønnen som henvendelse* uttrykker, kan leses som et ønske/begjær som betoner en forsinkelse, i påvente av at det kan komme til å skje. Det siste er en nøkkel til forståelse av den bevegelsen vi har forsøkt å følge, da det altså konstituerer *det å vente* som en del av prosessen med å lage *bønnen (som henvendelse)*. Det vi forsiktig kan anta, er en bevegelsesdynamikk der begjærformene, uttrykt som mulighet, er deler i en prosess med å lage *bønnen som henvendelse*. Men den er ikke rettlinjet, men i stedet består av momenter og material som peker mot hverandre, som ennå ikke har skjedd, men som ser ut til å ville det (*ønsket* skulle tyde på det.). Det skal vi forsøke å klargjøre nedenfor.

4.4 Foreløpig formulering av bevegelsen vi har skissert

Vi startet essayet med en lesning av det første leddet, og fant gjennom fire navnfunksjoner at diktet kunne leses som en allerede påbegynt prosess. Prosessen består i å *lage bønnen som henvendelse*, i streng forstand, som språklig meddelelsesform. Vi legger derfor vekt på at elementene som komponerer *bønnen som henvendelse*, *er i ferd med å lage*, og ikke forstått som en bønn som er ferdiglaget. Med det forsto vi at betingelsene blir laget av diktet selv. Når vi så leste "måtte det komme", fant vi ut at betingelsen for diktet tilsynelatende endret seg. Det viste seg når vi leste videre at *det bønnen som henvendelsesgenese* manglet, samtidig var *det bønnen ønsket* seg. Dette gjør at *bønnen som henvendelse* kan forstås som at noe ikke ennå er ferdig og derfor ønsker seg figur. Det vi antydte var at relasjonen mellom mangelen og begjærformene (gjennom cesuren betraktet som formfunksjon *i* bevegelsen skapte en diskontinuitet i begjærddynamikken som både kan tenkes som en forsinkelse av ønsket, samtidig som det peker på en midlertidig stans i begjæret etter å bli henvendelse). Forsinkelsen gjør også at begjærformenes komme lar vente på seg, noe som kan kobles til ventefunksjonen vi så ble initiert gjennom at *bønnen som henvendelse* venter på menneske. Vi fikk to dimensjoner i denne mangelen, som *bønnen ønsker seg*; den ene fikk vi gjennom en potensiell figurering av fullendelse, og den andre pekte på en bevegelse hvor ønsket så å si er i ferd med å skje, finne sted. Det som *er i ferd med å finne sted* kan leses som at et menneske *er i ferd med å navngi og å finne og komplettere bønnen som henvendelse*. Med andre ord en intensivering av ønskemodus og konstituering av *å vente* som del av prosessen. Samtidig som det også viser det som ville ha skjedd, er *som mulighet*.

Denne lesningen viser derfor en relasjonell forbindelse mellom det vi betegner som prosessen med å lage *bønnen som henvendelse*, og det som uttrykkes som *mulighet* (begjærformene). Det som uttrykkes som mulighet, er nettopp det som ville ha skjedd (fullendelse) og samtidig pekte den andre dimensjonen på en figurasjon der det kan se ut som prosessen med å lage *bønnen som henvendelse* venter på et menneske, som kan gi *bønnen som henvendelse* figur og navn. Det vi la vekt på, var at dette kunne leses som *noe som kan komme til å skje*. Det kan tenkes å skape en forsinkelse i prosessen, noe vi også så antydnet i cesurformens funksjon (4.2.6). Det som synliggjør seg, slik vi ser det, er at begjærformene ikke fremstår som motsetninger til, men som *muligheter* i prosessen med å lage *bønnen som henvendelse*. Med større presisjon utlagt på denne måten: *Det vi har lest som et ønske/mulighet, må tenkes som del av det språklige uttrykket, som del av prosessen med å lage bønnen som henvendelse*. En slik vending i begjærddynamikken vi fikk i får noen konsekvenser for hvordan vi forstår diktet. Det gjør at forbindelsen mellom mangelen i begjæret og begjærsubjektene nettopp må forstås som en *begjærddynamikk* og ikke som en dialektikk. Dette er også et steg på veien til å formulere den bevegelsen vi mener å se i diktet. Vi leser videre.

4.4.1 "kjære bokstaver/reis dere og be"

Når vi nå tar fatt på de neste leddene skal vi ha flere ting for øye. Det vi skriver rett ovenfor er en av disse. Det andre er det vi viste i forbindelse med *bønnen som henvendelse* (pkt 4.1.7 og 4.1.8). Det går kort sagt ut på at vi leste leddet som en pågående prosess, som var i ferd med å lage *bønnen som henvendelse*. Der særlig betydningene av *prolog* viste seg å være virksomme i prosessen og viser seg igjen i det vi vender oss til neste og avsluttende sekvens i lesningen.

Det vi skal avslutte lesningen med, utgjør de tre siste leddene vi siterte. Vi begynner der vi slapp lesningen sist ("og som finner meg"). Den neste verselinjen innledes med leddet "kjære bokstaver", fulgt av en cesur og et nytt ledd: "reis dere og be". Det som innleder neste verselinje heter, "stav meg et navn". Det første leddet består av to ord; "kjære" og "bokstaver". Det vi ser er at "kjære" er identisk med det første ordet i det innledende leddet. Det indikerer henvendelse. Mer korrekt benyttes "kjære" som en språklig gest, gjerne til å åpne henvendelsen. Det vil si at det kan leses om en innledning til en henvendelse. Det andre ordet er "bokstaver", som vi vet er ordenes minste enheter, og som på mange måter bygger opp ordene, gjør ordene til ord. Med det får vi en konstellasjon hvor vi har en innledning til en henvendelse (kjære) og noe som konstituerer ordene, det som bygger ordene. Dermed antyder

vi en bevegelse som kan leses i tilknytning til *bønnen som henvendelse*. For det første minner de om funksjonene vi så med betydningene av prolog, som vi så var svært delaktige i prosessen med å lage *bønnen som henvendelse*. Det at ”kjære” peker på en innledning til en henvendelse legger seg tett inntil det vi forsto som den ene av to prologbetydninger, nemlig som innledning. Med ”bokstaver” forstår vi det som lager ordene, språkets minste enheter som bygger ordene. Noe som kan tenkes å falle innunder den andre betydningen av prolog, nemlig *før ordet/foran ordet*. Det vi antyder foreløpig, er at det ser ut til å være en relasjon mellom det første leddet og denne vi leser nå. For å sannsynliggjøre en slik antagelse, skal vi nå vie oss til de to påfølgende leddene. Derfra tror vi at vi kan begrunne denne antagelsen.

Det påfølgende leddet ”reis dere og be” består av fire ord. Det første ordet ”reis” er imperativ form av verbet å reise. Med det innebærer det en oppfordring.⁹⁵ I og med at ”dere” kommer etter, kan vi forstå det som en oppfordring som retter seg mot ”dere”. Det mest plausible vil da være at ”dere” refererer seg til ”bokstaver”. Med ”og” bindes ”reis dere” til ”be”, som en konsekvens av at ”og” er en konjunksjon som fungerer som et bindeledd. Ordet ”be” kan ifølge ordboka bety flere ting. Av interesse for oss, nevnes disse; ”begjære; henvende seg til.” Lenger nede på listen finner også ”oppfordring” som en av dens mulige synonymer.⁹⁶ De to første ordene ”reis dere”, kan altså leses som en oppfordring rettet mot bokstavene, noe som knytter betydningen av ”reis” til noe fysisk ved ”bokstaver”. Det kan dermed tenkes som en bevegelse hvor bokstavene reiser seg, i fysisk forstand. Når vi så går til ”og be”, kan vi med grunnlag i ”og” sin funksjon som bindeledd, foreslå at bevegelsen ”reis dere” forbindes til det å begjære/henvende seg til. Det vi ser er derfor en bevegelse som i stor grad ligner den vi så i det første leddet.

4.4.2 “stav meg et navn”

Det siste leddet vi skal kommentere innleder den 6.verselinjen og ser slik ut: ”stav meg et navn”. Det første ordet ”stav” defineres av ordboka som ”å forbinde bokstaver til stavelser, eksempelvis slik; stave seg gjennom en tekst”⁹⁷ Det blir etterfulgt av ”meg” som i tråd med hva vi tidligere har forstått, kan tenkes å referere til *bønnen som henvendelse*. Deretter kommer ”et navn”. Som vi var inne på i forbindelse med begjærformene, kan ”navn” tenkes som noe *bønnen som henvendelse* ønsker seg, altså synonymt med funksjonen ord/bilder og et

⁹⁵ ”reis” i *Norsk Ordbok med 1000 illustrasjoner; riksmål og moderat bokmål* (red.) Tor Guttu.

⁹⁶ ”be” i, *Norske synonymer blå ordbok*, (red.) Dag Gundersen.

⁹⁷ ”stave” i, *Norsk Ordbok med 1000 illustrasjoner; riksmål og moderat bokmål*, (red.) Tor Guttu.

menneske, som det som kan gi form, gestalt. Det dette leddet gir oss, er dermed en mulighet til å tenke oss at de to foregående leddene kan være i tilknytning til det første leddet ”kjære bønn jeg ber deg”. Det siste leddet vi leste peker på at det er *bønnen som henvendelse*, verselinjene 5 og det første leddet i verselinje 6 kan leses i tilknytning til. Det siste leddet viser først og fremst *det som bygger og lager* fremfor det ferdige resultatet. Vekten legges på det som lager navn, ”stav”. Men selv om vekten legges på det som bygger og lager, ser vi også at *logos* er *som mulighet* i prosessen. Da har vi vist en vesentlig formtenkning i diktet.

4.5 “bokstaver”, som vil bli henvendelse?

Det vi kan trekke ut av de tre leddene ovenfor er følgende: De to første ordene antyder at det dreier seg om en innledende henvendelse rettet mot bokstaver. Det antyder at begge betydningene av prolog er til stede. Ser vi på neste ledd ”reis dere og be”, kan det tyde på at reis dere” er en oppfordring til ”bokstaver”, og hvis det er tilfelle, vil det gi oppfordringen en fysisk dimensjon. Den fysiske dimensjonen dette gir, knytter seg til forståelsen av ”bokstaver” som det som bygger ord, dvs., som en betydning av *før ord*. Med det forstår vi at bokstaver som *før ord* kan tenkes i en fysisk og materiell forstand, i konkret betydning noe som bygger ord, setter de sammen. Når vi forstår ”be” i forbindelse med ”bokstaver”, tror vi det kan tyde på at bevegelsen som ”reis” initierer, fortsetter i ”be”. Med det åpner det seg en mulighet for at bevegelsen peker på at bokstavene henvender seg. Det høres muligens litt merkelig ut, men det vi kan lese det som, er at det antyder at bokstavene beveger seg, er i ferd med å bli ord. Det vi kan forstå ”be” som, er knyttet til ”bokstaver”, noe som peker mot en bevegelsesform hvor ”bokstaver” er i ferd med å be. Henvendelsen bygges opp av bokstavene. Det ser ikke ut til at det bes til noen, så vårt poeng her er at ”be”, kan leses i betydningen at bokstavene *vil bli henvendelse*. Med andre ord knyttes bokstavenes genese mot å bli ord, sette sammen ord, sammen med ”be”, som indikerer henvendelse, *at det henvendes*. Lest slik vil ”be” kunne forstås som en del av genesen, det vil si, arbeidet med å lage ord, bokstavene på vei til å bli ord, er samtidig på vei til en figurasjon *som vil bli henvendelse*.

Godtar vi en slik lesning, ser vi at vekten i de tre verselinjene ligger på *henvendelse* og det som bygger og lager *henvendelsen*, bokstavene. Bokstavenes funksjon er å lage, sette sammen ord, en bevegelse som i dette tilfelle knytter seg til det å lage *henvendelse*. Dermed får vi en figurering som favoriserer *selve henvendelsens genese*, det som bygger og lager henvendelsen. Med det siste leddet vi leste, får vi i tillegg sannsynliggjort at det er *bønnen*

som henvendelse det refereres til, noe som affirmativt fortsetter i prosessen med å lage *henvendelse*. Ut fra det perspektivet kan, vi foreslå en dynamikk i diktet der *bønnen som henvendelse* fortsetter arbeidet med å *lages som henvendelse*. I tilknytning til lesningen av ”kjære bønn jeg ber deg”, der vi argumenterte for at prosessen med å lage bønner som språklig form, som henvendelse, allerede er satt i gang. Det viste seg gjennom navnefunksjonenes betydning, og fortsetter dermed å lages. Det vi leste som en enhet ”kjære bokstaver/ reis dere og be/stav meg et navn”, pekte først og fremst på en bevegelsesform som legger vekten på det som lager og skaper henvendelsen. Med det kan vi forfekte en viss likhet som kan formuleres som vi har antydning; en påbegynt prosess som lager og skaper *bønnen som henvendelse fortsettes å lages. Prosessen fortsetter.*

4.5.1 Prologenes betydning, om igjen?

Med utgangspunkt i antydningen om prologbetydningenes virksomhet i leddet ”kjære bokstaver” kan det presenteres et forslag som gir oss et skjerpet blikk for konturene i den dynamikken vi foreslår over. Ved å vise hvordan prologbetydningene dras med i leddet vil det åpne seg et perspektiv på dynamikken som gir oss anledning til å presisere at prosessen med å lage bønner som henvendelse, og som vi antyder som en *som vil bli henvendelse*, ikke er helt suksessivt. Med det blir også lesningen av de to momentene som pekte på at begjæret etter form kan forstås som å *vente*, aktualisert.

Slik vi leste ordene i leddet ”kjære bokstaver”, kunne det tyde på at de drar med seg betydningene av prolog, som vi forsto som svært delaktige i prosessen med å lage *bønnen som henvendelse*, i første omgang. Med det forstår vi at ”kjære”, som vanligvis benyttes til å innlede en henvendelse, legger seg tett opptil betydningen av prolog; som innledning og eksposisjon. Det som sannsynliggjør antagelsen, er at ordet som kommer etter, ”bokstaver”, også indikerer en prologbetydning, noe som kommer foran eller *før ordet* (i hjelmsleviansk terminologi; bokstavene er ordenes innholdsmaterie). Vi leste dette videre som en bevegelse der bokstavene er i ferd med å *bli henvendelse*, det vil si, det er de bevegelsen mot henvendelse lages av.. Dermed kan vi se hvordan bokstavens funksjon som prolog, før ord, knytter bevegelsen til noe som er i ferd med å lage henvendelsen, som språklig form. I streng forstand betyr det at bokstavens funksjon som prolog viser seg å være delaktige i prosessen med å lage henvendelsen, men ikke fullender den. Siden bokstavene er det som bevegelsen peker på, lager henvendelse, synes det derfor rimelig å tenke seg at den prosessen som ble

påbegynt med å lage henvendelsen, i lesningen av ”Kjære bønn jeg ber deg”, fortsetter arbeidet. Igjen ser vi at det språklige uttrykket legger vekt på det som konstituerer selve henvendelsen, og som vi forstår *som vil bli henvendelse*. Men siden det er snakk om bokstaver som er i ferd med å *bli henvendelse*, lage henvendelse, kan vi ikke se at prosessen med å lage henvendelsen tilføres noe mer. *Det skjer ikke noe annet eller mer.*

Tar vi det til oss, kan vi foreslå en lesning av ”kjære bokstaver/reis dere og be” som en fortsettelse av den prosessen som ble påbegynt i ”Kjære bønn jeg ber deg”, men ikke som noe som kommer etter og legger seg oppå, men som del av og i prosessen med å lage bønnen som henvendelse. Arbeidet med å lage henvendelsen fortsetter, men har samtidig, midlertidig, hatt et opphold. Dermed kan vi forstå betydningen av en av cesurens funksjon, ventefunksjonen, i et nytt lys. Det vil si, det vi fant som en potensiell ventefunksjon i cesuren, viser seg å implementere seg i selve bevegelsens strukturelle økonomi. Med det forstår vi at muligheten som ble fremstilt (begjærformene), viste seg å stå i forbindelse med prosessen å lage henvendelsen. De ble derfor lest som momenter som ville kunne fullende arbeidet med å lage *bønnen som henvendelse*. Med det viste det seg også det å vente som en mulighet, i den bevegelsen som vi forstår som en prosess *som vil bli henvendelse*.

Nettopp i den nære forbindelsen som prologbetydningene indikerte, kunne vi formulere et forslag som gikk ut på å lese ”kjære bokstaver” leddet som en fortsettelse av det arbeidet som allerede var i gang, men med en betoning av at fortsettelse kunne forstås som en *fortsettelse i arbeidet med å lage bønnen som henvendelse*. Hever vi det til å bli en påstand, tror vi det å vente (i påvente av menneske), antyder enn viss ikke-suksesjon, i selve arbeidet og prosessen med å lage *bønnen som henvendelse*. Eller sagt på en annen måte; muligheten som fremstiller det som ville gjøre henvendelsen ferdig, som henvendelse, fungerer både som en midlertidig stans, men samtidig, i samme bevegelse åpner den nettopp det som kan komme til å skje – det som fortsetter og fullfører arbeidet og prosessen med å lage *bønnen som henvendelse*. Med det peker vi på en bevegelse som både åpner og lukker seg på samme tid. Ut fra det, ser vi kanskje funksjonen av forsinkelsen som initieres i selve bevegelsen. Det den gjør, er å skape en diskontinuitet i bevegelsen, som ikke ødelegger eller destruerer den, men som i stedet kan leses om en dynamikk som forsinker prosessen med å lage henvendelsen. Det er ut fra en slik logikk vi ser en viss ikke-suksesjon, som materialiserer seg i det vi så ovenfor, en fortsettelse i arbeidet og prosessen med å lage *bønnen som henvendelse, som vil bli henvendelse*.

4.5.2 Prologisk tilstand?

Med dette har vi forsøkt å argumentere for en kompleks relasjonell dynamikk som kanskje først og fremst kan oppfattes som en diskontinuerlig prosess med å lage *bønnen som henvendelse*, hvor ønsket om fullendelse ble lest som både noe som lager den diskontinuerlige dynamikken, samtidig som det også beforder og gjør arbeidet med å lage henvendelsen mulig. Dermed åpnes det en figureringsmulighet som altså ikke forstår mangelen på fullendelse som negativitet, men som en produksjonsbetingelse for prosessen med, arbeidet med å lage henvendelsen, i det vi betegner *som vil bli henvendelse*. Denne bevegelsen, prosessen med å lage *bønnen som vil bli henvendelse*, kan med grunnlag i det vi særlig har vektlagt, prologbetydningenes funksjon og begjærformene som er *som muligheter* (som kan komme) tenkes som en *prologisk* tilstand. Den bevegelsen vi har skissert, som en *som vil bli henvendelse* (som et arbeid og prosess), kan ut fra en slik betoning formuleres som en *prologisk* tilstand. Mer enn å peke på et totalt fravær av ”menneske”(subjektsinstans) peker som vi har sett dynamikken på ”menneske” som en mulighet/som kan komme/som del av *bønnens henvendelsesgenese*. Med det peker vi på at prosessen med å lage *bønnen som henvendelse*, som vi etter hvert påviste figurerer en bevegelse *som vil bli henvendelse*, først og fremst fortøner seg som et arbeid med å lage *selve henvendelsen*. Det vi har forsøkt å påvise og sannsynliggjøre, er et perspektiv på diktet som først og fremst fokuserer på diktet som en uavsluttet prosess, hvor altså betegnelsen *som vil bli henvendelse* til slutt konkretiserer et slikt blikk. En slik tilnærming til diktet krever en lesningsform som mer antyder og tenker enn konstaterer og fastslår. Det gjør også sitt til at lesningen kan synes svært lang og langsom, men vi tror dette har vært nødvendig for det vi har villet vise.

4.5.3 Lesningen aktiverer det uensartete i bevegelsen

Vi vil benytte anledningen til å reflektere litt over hva lesningen *gjør* med diktet. Det er særlig et aspekt som kan fremheves. Det vi så langt ikke har viet oppmerksomhet, berører hvordan vi organiserte lesningen. Vi konsentrerte oss først om det første leddet, som viste seg å strekke seg langt utover enheten leddet først signaliserte. Vi forsto det som en del av en påbegynt prosess. Det andre leddet, ”måtte det komme”, viste seg å kunne leses som en uttrykksform som pekte både mot det første leddet og samtidig fungerte som et bindeledd gjennom å forbinde begjæret som mangel med begjærsubjektene. Deretter fant vi at de tre neste leddene ”ikke bare ord og bilder/men et menneske/gjennom dine ord”, utgjorde nærmest et bilde på

hva som ville skje dersom vilkåret var oppfylt. De tre leddenes enhetskarakter viste seg derfor å danne en ny enhet. Vi oppdaget gjennom uttrykksformen presens at de tre neste leddene ”et menneske som finnes/som kaller meg/og som finner meg”, kunne leses som en enhet i betydning at de ble lest som en ventefunksjon i begjæret. De tre siste leddene ble lest som en fortsettelse i arbeidet med å lage henvendelsen, og fikk dermed også status av å danne en ny enhet. Dette grepet i lesningen reflekterer først og fremst en mulighet og kapasitet i diktet til å skifte og endre hva som forstås som deler. Ved nettopp å danne nye former for deler ut av enhetene (som vi forstår både i termer av leddenes stilling i diktet men og knyttet til verselinjen som enhet), viser diktet seg kapabelt til å kunne endre og skifte hva som gjelder som enheter. Dette viste seg også i diktets evne til å endre betingelsene diktet selv lager, særlig i forbindelse med ”måtte det komme”, som vi så endret på betingelsen gitt i lesningen av ”kjære bønn jeg ber deg”. Det som kan ledes ut av en slik komposisjonell kapasitet, er at bevegelsen i diktet fremstår som uensartet, fordi materialet som lager *bønnen som henvendelse*, fremstår som materiale i en prosess, og ikke som noe som har laget bønnen ferdig. Dette resonnerer i det uensartede, flerstemmige utgangspunktet vi forsto det ut fra; som en *prosess* som lager *bønnen som henvendelsesgenese*. Det skal understrekes at det er lesningen som gjør og utfører dette med diktet, men like fullt mener vi dette kan knyttes til diktets komposisjonelle struktur, som det har i seg som mulighet. Med det har vi også vist styrken i en nærlesningsmetode, som på grensen til å være nærsynt, har vist hva som kan effektueres gjennom en langsam og nøysom lesning.

4.5.4 Å levere et alternativ

Vår lesning har undersøkt diktet ut fra det vi forsto som en igangsatt, uensartet prosess med å lage *bønnen som henvendelsesgenese*. Med det forstår vi også at diktet er *i prosess*, noe vi kunne lese frem ved å fokusere på de ulike navnefunksjonene. Med det mente vi å se en flerstemt konstellasjon, som viste oss at diktet ikke utgår fra en bevissthet/subjektsinstans. Vi viste deretter at prosessen med å lage *bønnen som henvendelse*, også involverte et begjær uttrykt i ønskeform. Mot begjærformer som figurerte muligheter til fullendelse, og som noe prosessen med å lage *bønnen som henvendelsesgenese*, venter på. Denne begjærddynamikken fant vi uttrykt (på en kompleks måte) som en fortsettelse i arbeidet med å lage *bønnen som henvendelse*. Begjærformene forsto vi er *som muligheter*, som materiale, som vil lage *bønnen som henvendelse* ferdig. Noe som ledet til en betegnelse der *bønnen som henvendelse*, fortsettes å lages, og kan leses som noe som *vil bli henvendelse*. Med det har vi argumentert

for en forståelse av diktet som retter seg mot det språklige uttrykket *før* det blir underlagt en subjektsinstans. Vi antydte da at det kunne dreie seg om en prologisk tilstand, som igjen peker på at prosessen med å lage *bønnen som henvendelse* nettopp er en prosessuell og potensiell bevegelse. Det vi har sett er derfor en gjennomgripende prosessuell bevegelse, som verken støtter seg på et definert/entydig utgangspunkt eller lukker seg, eventuelt, fører inn i sammenbrudd. Lest som prosess viser det språklige uttrykket seg som *noe som vil bli henvendelse*.

Det vil tilsi at et perspektiv som vi så ble gestaltet i kritikken av diktet, som en slags samtale (bønn til bønnen), vanskeliggjøres. Rett og slett av den grunn at vilkåret for at *bønnen* kan bli tiltalt (og dermed forstås som del av en ferdig kommunikasjonsform), ikke er til stede slik vi ser det. Det vi har påvist, vil da se bort i fra en vinkling som innebærer en dramatisk form, med den konsekvens at den forstås som et uttrykk for et dramatisert subjekt. Vår lesning kan derfor tenkes bidra til en forskyvning av tendensen i resepsjonen.

Som en følge av lesningens påpekning av at fortsettelsen *i* arbeidet med å lage *bønnen som henvendelse*, som en begjærsdynamikk *som vil bli henvendelse*, mener vi å ha fremført en annen måte å tenke bevegelsesformen i diktet. Det vi har ønsket å formidle er derfor et språklig uttrykk som vil noe annet (*som vil bli henvendelse*) enn å bli redusert til en speiling av en bakenforliggende subjektsinstans, enten som eksplisitt eller skjult premiss. I stedet så vi at det språklige uttrykket først og fremst eksponerer mulighet. I figureringen av det *som vil bli henvendelse*, fant vi at begjærformene uttrykkes som mulighet, og med vekten på ønskeformen forsto vi disse som del av og i prosessen med å lage henvendelse. Med det vektet begjærformene *som mulighet* og ikke som negativt fravær. Distinksjonen ligger nettopp der, prosessen med å lage *bønnen som henvendelse*, fortsetter *i påvente* av begjærformenes mulighet/komme. Med det har vi ikke utelukket muligheten for subjektsformer, men disse må heller tenkes som mulige forekomster *i* det språklige uttrykket.

Den språkføringen vi har påvist i diktet, leverer slik vi ser det, et alternativ til det vi formulerte som noen sentrale teoretiske føringer på diktlesning. Det vi har pekt på stiller seg i mot lesninger á la de Mans og andre subjektsfikserende lesninger nettopp ved at bevegelsen viser mulighet, fremfor sammenbrudd og motsetninger. Dette mener vi å kunne knytte til en grunnlagstanke der vi forstår bevegelsen (prosessen) som uensartet og relasjonell, der dynamikken mellom materialene som lager henvendelsen leses som en mulighetsfigurasjon, noe som tilsier at det ikke er snakk om en indre nødvendighet i prosessen.

Forsinkelsen/antydningen til ikke-suksesjon, kunne tyde på at en slik indre nødvendig ikke finnes. Med det får vi en bevegelse, prosess, som ikke betinges av noe annet enn de betingelsene den selv setter. Da ser vi at det språklige uttrykket ikke kontrolleres eller er underlagt en forutgående bevissthet, men må leses som prosessualitet der det selv bestemmer hvor det vil. Det vi har vist er en bevegelse som er uten forankringspunkt i noe meningsstabiliserende. Det er en bevegelse *i prosess*, som viser seg lager henvendelse. Vi viste at det vi forsto som begjærsformer(logosformer) først og fremst er et differensiert material. De ble forstått som deler *i prosessen*, med å lage henvendelsen. Den dynamikken vi da utledet peker først og fremst på en bevegelse som er *i prosess* og er *som mulighet*.

5 Essay om ”samtalet som ikke vet hvem vi er” eller ordene som vil bli samtale

Dette essayet skal, som vi har sagt, dedikere seg til et av diktene i *Hverandres*. ”Samtalet som ikke vet hvem vi er”, er et ytterst komplekst dikt, og vår lesning må kunne forstås som en av mange mulige. Det er et nokså beskjedent utvalg vi tar for oss, og vi håper at det relativt korte omfanget kan veies opp med en lesning som tar alle ordene i betraktning. Vi kan lese disse tre linjene:

du ser rett på meg

hysj du prøver å få foreldrene dine til å møtes

nei det gjør jeg ikke⁹⁸

Det vi har sitert utgjør verselinje 8, 9 og 10, i den første seksjonen, ”samtalet som ikke vet hvem vi er”.⁹⁹ Avdelingen ”samtalet som ikke vet hvem vi er” kan ut i fra resepsjonens behandling fortone seg som den minst komplekse av de fem avdelingene i *Hverandres*, om man skulle tillate seg en liten vurdering av resepsjonens behandling i sin helhet. Det kan virke som om samtalen (som *topos* eller *tema*) tas for gitt som utgangspunkt for lesningen av avdelingen. Riktignok med litt ulik betoning seg i mellom, styrer samtalen i stor grad deres respektive perspektiver. Vårt perspektiv vil i hovedsak ikke bryte med resepsjonens fokus, men vil forskyve interessen for samtalen mot det som tittelen på essayet peker på, nemlig til hvordan *ordene vil bli samtale*. Det vil innebære et fokus som retter seg i større grad mot hvordan *ordene beveger seg mot samtale*, enn en lesning som ser for seg diktet som et uttrykk for en allerede konstituert samtale. Med dette vil vi være opptatt av diktet med hensyn til hvordan det beveger seg fra ord til en gjennomgripende polyfonisk form. Med polyfoni forstår vi; flerstemt, som vil knyttes til en innledende lesning av tittelen, som peker mot at diktet ikke

⁹⁸ Wærness, Gunnar, *Hverandres*, s 9.

⁹⁹ På grunn av lesningens tetthet til hvert ord, og utvalgets beskjedne størrelse, ser vi ingen grunn til å oppgi verselinjenes nummer annet enn her. Det går alltid frem av lesningen hvor vi befinner oss.

har et definert utgangspunkt. En videre lesning vil deretter vise oss en språkføring og dynamikk som vi tror kan betegnes som at *ordene vil bli samtale*. Et slikt fokus vil forhåpentligvis vise seg å eksponere diktets potensial.

5.1.1 Tittelen på diktet foreslår et alternativ til resepsjonen

En nærlesning av avdelingens tittel vil kunne antyde et fokus som skiller seg fra de tre andre. ”Samtalen som ikke vet hvem vi er”. Tittelen på samlingen påkaller umiddelbar interesse gjennom sin grammatikk. Ordstillingen er satt sammen på en slik måte at samtalen får subjektsposisjon. Det man i vanlig språkbruk gjerne forstår pronomenet som, at det peker på en subjektssinstans, forskyves til fordel for samtalen. Det vi registrerer her er altså at samtalen, og ikke vi-et, tildeles den språklige egenskapen som subjekt i setningen. Dette bidrar til en omveltning av det vi vanligvis forstår samtalen som, som en konsekvens av at et jeg og et du møtes og går i dialog. Samtalen kommer derfor så å si i stand (konstitueres) av forutgående subjekter, hvis vi tenker i tradisjonelle termer. Tittelens grammatiske utforming snur altså på dette forholdet. Det gir noen konsekvenser for den videre gangen.

Det andre momentet er at i det samtalen får en slik subjektsposisjon, blir den samtidig også tømt for subjekter i det at den ”ikke vet hvem vi er”. Det kan tyde på at samtalen befinner seg på et stadium hvor den ennå ikke har realisert seg, som konstitusjon. Det vi leser derfra, er at samtalen ikke ennå har funnet sine konstitusjonelle garanter (det som gir den form), men allikevel har den i setningen en slags subjektsposisjon. Den beskrevne kombinasjonen går det an å tenke adskilt i første omgang; nemlig at samtalen som en subjektsposisjon i setningen løst fra det subjektorienterte vi-et, fører oss inn i perspektiv der samtalen mer er en uttrykksform enn en innholdsform. Med andre ord; kombinasjonen gir belegg for å hevde at samtalen har i seg en potensiell figurering. En distinksjon mellom disse, kan formuleres i en motsetning mellom mulighet og konstitusjon: Samtalen som mulighet peker altså mer på dens formmessige betingelser som diktet kan anta, mens samtalen som konstitusjon mer peker på den mer tradisjonelle forståelsen av samtale hvor den allerede er konstituert: dermed også mer mot dens innholdsmessige side. Det tittelen gjør, ved å løse vi-et fra samtalen, er å gi plass for samtalen formmessige uttrykkspotensial. Dette gjør betingelsene for å operere med samtale forstått som en bestemt enhet, gitt på forhånd, og som forutsetning for diktet, vanskeligere.

Vi finner i tittelens formulering et annet aspekt av interesse. Det angår forbindelsen samtalen har til vi’et. Det skaper nemlig en fortolkningsmessig utfordring når vi’et på den ene siden

ikke er tilgjengelig for samtalen, samtidig som vi'et formuleres som en distinkt mulighet. Det at vi'et er fraværende for samtalen gjennom at sistnevnte "ikke vet hvem vi er" fraskriver ikke muligheten av at vi'et kan fungere som subjektsform. Tvert imot; vi'et kan operere som subjektsform, uavhengig av samtalsviten. Hva er det tittelen med denne underlige stillingen av samtalen og vi, vil fortelle oss?

5.1.2 Å lese ordene som innholds- og uttrykksformer

Det vi tror er at samtalen og vi'et fungerer som to potensielle uttrykks og innholdsformer, som ved å holdes adskilt og likestilt, kan vise oss en bevegelse, et språklig uttrykk, *som vil bli samtale*.

Diktets tittel angir altså to former. To former lignende det Deleuze og Guattari kaller uttrykksform og innholdsform. Dette er lite forpliktende å hevde. Vi vil gå et steg videre i fortolkningen av tittelen ved å hente tilbake igjen det vi tidligere har sagt om denne avdelingens struktur. Bruken av stor bokstav deler avdelingen inn i syv seksjoner. Dette fordrer at hver seksjon kan tenkes som en av flere seksjoner, som i alt danner avdelingen. Denne igjen er, som sagt, også en del av flere avdelinger, som *Hverandres* er satt sammen av. *Hverandres* så vi også som en potensiell mulighet av en større sammenheng, som prosess. Denne del og helhetsfigureringen satte vi så i sammenheng med Deleuze og Guattari. Innenfor dette paradigme kan vi vende tilbake igjen til hvordan ordet samtalen i tittelen fungerer. "Samtalen" er en substantivform av substantivet "en samtale". Den er grammatisk sett et substantiv i bestemt form entall (samtalen vi hadde i går). Ved å koble samtalen som grammatisk form, som en bestemt form entall, til et flertall av mulige samtaler (hvor hver seksjon potensielt sett kan være samtalen), flytter vi dermed samtalen fra en opprinnelig grammatisk form (bestemt form entall) til å bli en betegnelse av ubestemt form flertall. En slik transformasjon som vi her beskriver, gjør sitt til at hver seksjon både kan være samtalen (den ene) og være en av flere. På denne måten kan vi se hvordan diktet hele tiden disponerer en mulighet til å endre, eller bedre, skifte, hva som til enhver tid teller som del og hva som teller som helhet, og som ikke minst gjør et spørsmål om et fast holdepunkt, en stabil størrelse, svært vrient.

5.2 Lesning av resepsjonens perspektiver

Vi vil, før vi ledes inn i selve lesningen, gjengi de viktigste momentene i resepsjonen. Den første av de tre, John Swedenmark, tar utgangspunkt i cesuren og dens funksjon i *Hverandres*;

Jag avser med cesur [...] det extra mellanrummet mitt i raderna. Dess funktion är att segmentera, att skapa halvradar, var och en med sin intonationskurva. På så sätt, och i samspell med radbrytningarna, uppstår en produktiv konflikt mellan intonation och syntax.¹⁰⁰

Som vi ser, gjør han cesuren til en funksjon i diktet, som en formell figur, som bidrar til å skape konflikt og dissonans mellom intonasjon og syntaks. I forbindelse med vår avdeling skriver Swedenmark følgende;

Nästa avsnit är ännu mer dramatisk och har till och med ett förflutet som filmskript och teaterföreställning. ”Samtalen som ikke vet hvem vi er” – titeln sammanfattar den bärande förvirring som ligger i att dialogens prosjekt (min uth.) är att hitta fram til ett svar på den grundfråga som är central i (nästan) all poesi och som formulerades av Hans Georg Gadamer i Celanboken *Wer bin ich und wer bist du*; Vem är du och vem är jag?”¹⁰¹

Han legger som vi kan lese, vekt på at avdelingen er en dialog og den karakteriseres også som ”dramatisk.” Han leser den videre som en undersøkelse av subjektsskategoriene jeg og du. Diktet leses av Swedenmark, som en allerede etablert dialoger der dynamikken skapes i undersøkelsen av hvem jeg og du er. Vi ser at han løfter dette til et allment nivå (Gadamer). Swedenmark finner deretter at samtalen eksponerer en dobbelthet som inkluderer et nakent kjærlighetsoppgjør med teologiske undertekster, og på andre siden en total tilstand, med foreldre og kjønnsoppdeling som eksempler. Han tolker dette dit hen at det enten ender i forfall eller ødeleggelse, alternativt at alle relasjonelle markører umuliggjøres.¹⁰² Det siste er et anslag til en lesning som er svært god, men som ikke forfølges av Swedenmark. I en viss forstand er det noe vi utforsker videre. Swedenmark ser i større grad ut til å legge vekt på den tematiske siden av avdelingen, først lenger ned får vi presentert cesurens funksjon; ”I denna dialog fungerer cesurerna mestadels som momentana emfasmarkörer.”¹⁰³ Swedenmark er her tilbake til cesuren og gir den her en sekundær rolle, men like fullt viktig, i det den markerer trykket i intonasjonen på en måte som gir syntaksen et særpreg. Han ser ut til å lese cesuren

¹⁰⁰ Swedenmark, John, ”Innanstans”, i *Kritiker*, s 84-85

¹⁰¹ Swedenmark, John, ”Innanstans” i *Kritiker*, s 86

¹⁰² Swedenmark, John, ”Innanstans”, i *Kritiker*, s 86

¹⁰³ Swedenmark, John, ”Innanstans”, i *Kritiker*, s 86

som en funksjon i teksten, det vil si som et virkemiddel. Med dette nærmer han seg et klassisk formelt syn på cesuren. Det vi ser i lesningen Swedenmark gjør, er at han kobler bruken av cesur (formelt virkemiddel) med samtalen (diktets innhold) og via vekselvirkning dem imellom, fortolker diktet. Swedenmarks utgangspunkt i cesuren gjør han interessant i forhold til de to andre, som legger mindre vekt på denne siden av diktet. Det finnes noen svakheter i perspektivet, som ligger i måten han vokter cesurens betydning. Hans bidrag utmerker seg i en formalistisk retning, i ganske konkret skikkelse, gjennom undersøkelsen av cesurens funksjon. Det vil vise seg at vi forstår cesuren som sentral funksjonsdel i den språklige bevegelsen og ikke som et virkemiddel.

5.2.1 Et mer eksplisitt fokus på dialog

Sørumgaard Botheims lesning i *Au petit garage*, er mindre formalistisk enn Swedenmarks inngang, men til gjengjeld deler den noenlunde samme forutsetning hva gjelder innholdsrammen for diktet:

Den andre bolken av Hverandres, <<Samtalen som vet hvem vi er>>, les eg som dialogar som utspelar seg i ein familie, mellom to søsken (kanskje tvillingar) og mellom foreldra. Dialogane har noko utforskande og forsøksvis over seg, dei er lausriven frå kontekstar. Det dialogiske skaper dynamikk og stadige forskyvningar[...] Kven (av person B og C) som seier kva, er fjerna. Teksten er skoren ned og intensivert. Wærness si karakteristiske cesurering er teken i bruk. Språklig sett er teksten tydelegare, likevel ikkje lettere å forstå. Den lyriske utgåva av samtala krev ein meir aktivt fortolkande lesar. Det er vorte lesaren si oppgåve å fordele rollene og å fylle cesurane.¹⁰⁴

I noen grad er hun enda tydeligere opptatt av det familiære aspektet – dvs. hun legger vekt på at dynamikken i dialogen er skapt av ulike stemmer i en identifiserbar kontekst/ramme. Når hun medgir at ”kven (av person B og C) som seier kva, er fjerna”, skyldes dette perspektivet hun hadde i sin masteroppgave; diktenes tilblivelseshistorie. Det tilsier at Sørumgaard Botheim muligens tenker seg at diktet er konstruert som en samtale mellom flere personer, og derav kan man vel slutte seg til at hennes utgangspunkt er at hver verselinje er å lese som en replikk i en pågående dialog. Ellers er lesningen hennes preget av en nokså åpen og deltagende form, som hun selv gir uttrykk for ved å påpeke at diktet innbyr til lesning, dialog. Hovedfokuset er også her preget av en antagelse av samtalen som en konstituert form, i en hermeneutisk tapning, hvor fokuset ligger på *hvem som sier hva*. Det innebærer, slik vi ser det, en mulig reduktiv refleks. Det åpner for at subjektene kan innta posisjoner det tales fra.

¹⁰⁴ Botheim, Guri Sørumgaard, ”Å bli til” i *Au petit garage*, s 78-9.

5.2.2 Mindre dialog, mer subjektstenkning

Vi ser i begge tilfeller at dialogen trekkes frem som et sentralt og viktig tema i diktene. Ikke minst at dialogen for de to nevnte fungerer som utgangspunkt og forutsetning for diktenes virke.

I Kampevold Larsens lesning finner vi et beslektet perspektiv, men med en sterkere dreining mot diktenes eksistensfilosofiske potensial. Hun tar mindre utgangspunkt i samtalen, men vektet mer den relasjonelle jeg-du konstellasjonen i diktet. Hun ser ut til å argumentere for at diktene kan leses som utforskninger av språkets betingelser og i så måte til en utfordring av jeget som meningsgarantist;

Diktene utfordrer ikke bare jeget som opprinnelsen til språklig mening, men også andre opprinnelsesgarantier – som den foreldre representerer, som barnets genetiske opphav. I avdelingen ”Samtalen som ikke vet hvem vi er” tales det fra ulike steder samtidig: Barnets utviklingshistorie foldes tilbake i en fortid der det ikke var født, men som det i diktets tid allikevel kan forholde seg til[...] Diktene tar seg til rette og lager rom innenfor kategorier som gir betingelsene for liv - opphav, språk og tid.¹⁰⁵

Vi ser flere interessante bemerkninger i Kampevold Larsens lesning, som i stor grad forholder seg til en tanke om at diktet må tenkes som språklighet.¹⁰⁶ Vi deler hennes perspektiv på språklighet som et vesentlig aspekt ved diktene. Vi kan godt gå god for beskrivelsen av talerekken hun anslår ”tales fra ulike steder samtidig”. Men premisset for dette, som viser seg i hennes formulering av forskjell i tid (Barnets utviklingshistorie...), vitner både om en lesning som allerede forutsetter en figur (Barnet), og som kan forholde seg til en annen tid. Det er et veldig godt argument for å forstå poesi som diktning; noe hun gir et godt uttrykk for rett nedenfor i samme sted.¹⁰⁷ Lesningen hun gjør seg, treffer godt på *Hverandres*, men det gjør samtidig at hun, slik vi ser det, blir nødt til å peke på en negativ betydningsdannelse i den språklige bevegelsen.¹⁰⁸

Det som kan sies som en generell innvending mot disse lesningene, som hver for seg er gode innsiktsfulle perspektiver, går først og fremst på hva som impliseres, og ikke nødvendigvis

¹⁰⁵ Larsen, Janike Kampevold, ”Å snakke er en verden, i *Vagant*, s 96.

¹⁰⁶ Larsen, Janike Kampevold, ”Å snakke er en verden, i *Vagant*, s 94

¹⁰⁷ Larsen, Janike Kampevold, ”Å snakke er en verden, i *Vagant*, s 96. ”Denne magien viser hvilke muligheter som ligger i en fabulerende poesi – en poesi der alt er mulig, der man kan være ufødt, der man kan innta ulike plasser”. Med diktning tenker vi da på den betydningen Heidegger gir å dikte, det å dikte opp en verden. For Heideggers forståelse av diktning, se: *Kunstverkets opprinnelse*, Heidegger, Martin s 87 ff.

¹⁰⁸ Larsen, Janike Kampevold, ”Å snakke er en verden, i, *Vagant*. Mest eksplisitt gjør det seg gjeldende i lesningen av *Abrakadabra* sine to betydningsmåter, s 96.

selve lesningene. Det vi mener å spore i lesningene, er i litt ulik betoning, en implisering av et subjekt eller bevissthet som går forut for det språklige uttrykket. Selv om nok subjektskategoriene hos disse er mer lekne og frie, enn det som forutsettes (i punkt 3.7) tror vi likevel det vil vise seg vårt perspektiv, som først og fremst undersøker diktets språklige uttrykk, gir litt andre konsekvenser.

5.2.3 Bakhtins dialogiske forståelse åpner veien

Vi vil, med tanke på resepsjonens sterke fokus på samtalen (som form) og subjektsproblematikk i diktet, supplere og utvide perspektivet gjennom å bringe inn den russiske språkforskeren Mikhail Bakhtins refleksjoner om språkets karakter. I sin studie av Fjodor Dostojevskijs romaner utviklet Bakhtin en idé om språkets flerstemmighet (polyfoni). Dette begrepet er hos Bakhtin sterkt knyttet til romanuniversene i Dostojevskijs forfatterskap, og har noen sider ved seg som vi ikke vil gå videre på, slik som ”det politiske”, samfunnsmessige ved stemmene.¹⁰⁹ Vi er snarere opptatt av hva Bakhtins studie kan bety for oss i en mer språkteoretisk sammenheng. Det han leder oppmerksomheten mot, er hvordan stemmene i romanuniverset interagerer med hverandre på et sett som initierer romanens handling og ikke omvendt.¹¹⁰ Dette skyldes et bestemt konstruksjonsprinsipp, som er avgjørende for determinasjonen av den polyfone strukturen; ”[Det er ikke] en mengde skikkelser og skjebner i samme objektive verden [...] men en mangfoldighet av likestilte bevisstheter og deres verdener, som uten å flyte sammen kombineres i en gitt begivenhets enhet.¹¹¹ Det som gjør det polyfone mulig, er å la stemmene både være uavhengige og likestilte, det vil si at forfatterens stemme og stemmene i romanuniverset foregår på samme nivå. Dette gjør at Bakhtin kan hevde at det er dialogene og dens dynamikk som konstituerer romanens form. I en artikkel om Bakhtin, beskriver Jostein Børtnes ganske presist hvordan denne dynamikken ”ser ut.”:

[Det er ikke] en mengde skikkelser og skjebner i samme objektive verden [...] men en mangfoldighet av likestilte bevisstheter og deres verdener, som uten å flyte sammen kombineres i en gitt begivenhets enhet.¹¹²

¹⁰⁹ Det Bakhtin i den forbindelse forfekter er at personene i romanuniverset representerer ulike samfunnsmessige grupper. Denne logikken er kompleks, mener Bakhtin, da det må tenkes som at det samfunnsmessige griper inn i stemmene. Bakhtin peker med det på en grunnleggende sosialitet i språkssystemet. En grundigere fremstilling av denne kan leses i: *Latter og dialog*, s 189 ff. Bakhtin forstår denne komposisjonelle dynamikken som del av Dostojevskijs visjon, som Bakhtin forstår som den polyfone roman.

¹¹⁰ Bakhtin, Mikhail, *Latter og dialog*, s 210.

¹¹¹ Børtnes, Jostein, ”Dostojevskij og den polyfoniske roman” i *Polyfoni og karneval*, s 166.

¹¹² Børtnes, Jostein, ”Dostojevskij og den polyfoniske roman” i *Polyfoni og karneval*, s 166.

Det som gjør det polyfone mulig er gjennom å la stemmene både være uavhengige og likestilte, det vil si at forfatterens stemme og stemmene i romanuniverset foregår på samme nivå. Dette gjør at Bakhtin kan hevde at det er dialogene og dens dynamikk som konstituerer romanens form. I en artikkel om Bakhtin, beskriver Jostein Børtnes ganske så presist hvordan denne dynamikken ”ser ut.”:

[...] det betegner en komposisjon hvor de forskjellige stemmer har sin særskilte betydning og snart opptrer som overordnede (melodiførende), snart som ledsagende, i motsetning til homofoniske komposisjoner, hvor en overordnet stemme fører melodien, mens de andre stemmer bare er ledsagende.¹¹³

Vi tror denne dynamikken, overført til lesningen, kan være fruktbar i den forstand at den beskriver det *åpne og flerstemte* som ikke tillater en bestemt, stabil meningsinstans bevegelsen kan spores tilbake til.

5.3 Cesuren som formfunksjon i diktet

Et av trekkene som utvalget vårt eksponerer i sterk grad, er cesurering. Sammenligner man med de resterende seksjonene i avdelingen, finner man at denne er den mest ekstreme i måten den investerer i cesuren på. Det andre som er nærliggende å bemerke, er den relativt store avstanden mellom verselinjene. Kun ved to tilfeller finner vi at to verselinjer ligger tett opp til hverandre. Umiddelbart lar det oss tenke verselinjene som isolerte enheter, samtidig som avstanden mellom ordene (i verselinjene) synes å ha samme effekt, det å markere isolasjon. Det er svært mye man kunne valgt å legge vekt på i dette utdraget vi har sitert fra. Det tilsynelatende tilfeldige i cesureringen, som Swedenmark påpekte, er ikke tilstrekkelig etablert i denne avdelingen. Det han etter vår mening gjør feil i, er å trekke en konklusjon av at mangelen på systematikk i cesureringen gjør den tilfeldig, til og med det mindre viktig i diktet. Vi leser i stedet dette tilfeldige/usystematiske ved cesuren som en innarbeidet del av diktets formuttrykk. Vi er, som Swedenmark, interessert i cesurens funksjon, men ut i fra litt andre forutsetninger.

En første konsekvens av denne forståelsen av cesureringens funksjon og avstanden mellom verselinjene, vil altså være en skjerpet interesse for den fysiske eller materielle siden ved

¹¹³ Børtnes, Jostein, ”Dostojevskij og den polyfoniske roman, i *Polyfoni og karneval*, s 165.

diktet. Den fysiske, materielle siden ved diktet, får igjen en helt spesifikk funksjon i møtet med ordene, da ordene hver for seg drar med seg hver sin meningshistorie. Et utslag av dette vil vise seg i selve lesningen ved at vi betoner enkeltordenes betydning og komplekse relasjonelle samspill. Derfra tror vi at vi får øye på hvordan ordene og cesurene sammen utvikler andre funksjonsmåter; samspill som kan gi oss grunnlag for vårt perspektiv.

5.3.1 Ordene hver for seg, hysj

Det første ordet i verselinjen er "hysj", som er et utropsord, en interjeksjon. I vanlig ordbruk er den gjerne forbundet med, og synonymt med å be noen om å være stille. Da skulle man anta at «hysj» refererer til en lyd eller bråk av noe slag. Vi kan se på verselinjen som foranlediger utropstegnet "hysj": "du ser rett på meg". Her aner vi konturene av et problem, i hvert fall på et logisk, diskursivt nivå. Hvis "hysjet" refererer til, og responderer som et svar, vil det oppstå en dissonans som knytter seg til et gestisk nivå: Hvorfor si "hysj" til noe som logisk sett faller inn under sansefeltet som har med øyet å gjøre? Lager øyet lyd?

Hva kan vi si om forbindelsen mellom "hysj" og verselinjen som heter "du ser rett på meg"? Relasjonen må kunne sies å være opprettet eller bevart gjennom et gestisk felleskap. Det vil si at overgangen fra verselinjen "du ser rett på meg" til "hysj", først og fremst skapes i en gestisk sammenkobling. Selv om "hysj" ikke direkte responderer på "du ser rett på meg", i betydning at det "svarer" til det samme gestiske feltet – er det allikevel på den måten at verselinjene bevarer relasjonen seg imellom. Denne manøveren mellom de to verselinjene som oppstår, kan muligens kobles til et pregnant fravær av det man vanligvis tenker som det som binder verselinjene sammen; enjambement. På tross av den åpenbare mangelen på relasjon mellom de to verselinjene gjennom fraværet av en diskursiv sammenvevning (enjambement), kan vi allikevel hevde en relasjon mellom verselinjene, men da på en annen betingelse. Det vi altså kan betegne som en gestisk relasjon. Dette gir oss indirekte en annen figurering av så vel relasjonene mellom verselinjene og verselinjenes status enn det man vanligvis opererer med. Dette må forklares mer inngående. Det kan se ut som om det vi gjør er å lese den gestiske forbindelsen som opprettes i diktet som en erstatning/kompensasjon for mangel på enjambement, som jo vanligvis benyttes som en måte å skape bevegelse på, ved at den som kjent fungerer med den hensikt å skritte over, det vil si; trekke verselinjen over i neste verselinje. En presisering må derfor gjøres. Når vi legger så stor vekt på den gestiske manøveren som så å si initierer bevegelsen og skaper en dynamikk i diktet, på tross av det

tilsynelatende bruddmomentet, skyldes dette at vi tenker det gestiske ikke som et bilde, men forstår dette som en uttrykksform i diktet. Ved den neste relasjonen som opprettes i diktet, vil vi se tydeligere hvordan dette arter seg.

5.3.2 Bakhtins ytring, ordene innstilt på svar

Vi kan knytte den gestiske sammenstillingen til det Bakhtin skriver om ytring som noe som venter på et svar, som beskriver språkets dialogiske funksjon. Det Bakhtin peker på her, er at språket, gjennom ytringen, er innstilt på svar.¹¹⁴ Dermed kan vi tenke utsagnet hysj i lys av det. Hvis vi tenker utsagnet ”hysj” først og fremst som en respons på gestikken ”du ser rett på meg” innbyr til, er den nettopp i det at den ikke direkte svarer til det samme gestiske feltet, men mer å forstå som en potensiell relasjon. Det vi sikter til med potensiell relasjon, vil være at på tross av den åpenbare forskjellen verselinjenes gestikk aksentuerer mellom blick på den ene siden og lyd på den andre, er det denne som skaper bevegelsen og initierer forbindelsen. Forbindelsen sikres i utsagnet ”hysj”, først og fremst ved at det relaterer seg til det sanselige feltet ”du ser rett på meg” figurerer. Det innebærer at det som skaper bevegelsen og forbinder verselinjene, ikke skjer som følge av en indre nødvendighet, men i stedet av en tynn sansemessig respons, som viser oss et språklig uttrykk uavhengig av en forutgående instans. Med det får vi en gestisk sammenkobling, mellom verselinjene som ikke relaterer seg til en subjektsinstans, men som skapes i det språklige uttrykket.

Dette får konsekvenser for bestemmelsen av bevegelsen, dynamikken i diktet, noe som altså endrer forutsetningen for forståelsen av verselinjenes uttrykksform. Det vi kan forstå dette som, er en dynamikk som ligner den Bakhtin uttrykker om språkets form, nemlig at ”hysj” svarer ”du ser rett på meg” av den grunn at sistnevnte venter et svar. Det vi da ser, er at det finnes en svarfunksjon i språket som ikke knytter seg til noen subjekter. Med andre ord peker det på en språklig kapasitet. En språkføring der vi ser at det gestiske ”svaret” kan tenkes som berøringspunkter. Det er derfor i berøringspunktene, mellom ordene (*i* språket), at bevegelsen skapes.

¹¹⁴ Bakhtin, Mikhail, *Spørsmålet om talegenrane*, s 15-18. Vi låner her en tanke, som Bakhtin selv tenker i en større diskursiv sammenheng, som verk, som innstilt på svar, osv. Poenget er her å antyde en språklighet som gir rom for en slik relasjonalitet i språket. Konsekvensen av hans tanke på dette punkt har blitt anvendt blant annet av Julia Kristeva og Roland Barthes, med deres betoning av intertekstualitet. Denne betegner en forståelse av litteratur som et nettverk, der tekstene taler med andre tekster, både eksplisitt og implisitt.

Det er flere aspekter ved den beskrevne bevegelsen, som det sanselige fellesskapet effektuerer, som har innvirkning på hvordan verselinjene skal leses videre. ”Hysj” kan som antydning tidligere også tenkes som forskjell i den sanselige relasjonen som opprettes. Det innebærer at ”hysj” samtidig innebærer et hopp eller skifte. Følger vi denne observasjonen vil det kunne gi oss enda et perspektiv. Det at ”hysj” kan oppfattes som et hopp i den sanselige relasjonen, kan tenkes å erstatte mangelen på naturlig overgang (enjambement) verselinjene imellom. Dermed får vi en kombinasjon av svar-relasjon og forskjell som produserer en dynamikk som strekker seg over den fysiske avstanden (som vi antydning til slutt kunne forstås som berøringspunkter i språket). Da åpner det seg en alternativ struktur som imøtegår en tanke som tilsier at det er subjekter eller personer bakenfor som utsier ordene. Det vi mener å ha vist er at sammenkoblingen viser en bevegelse, der det språklige uttrykket er det som skaper bevegelsen mellom ordene.

5.3.3 Fra ”hysj” til ”du”

Vi vil gå videre ved å se på hvordan utsagnet hysj relaterer seg til det neste ordet i verselinjen ”du.” Her møter vi også en påtagelig fysisk avstand, denne gangen via cesurering, mellom ”hysj” og ”du.” Forbindelsen består dermed av et utsagn, et mellomrom og en subjektsbetegnelse. Hvordan skal vi lese denne forbindelsen? På hvilken måte skal vi forstå den?

Det forholdet som inntreffer mellom ”hysj”, cesur og ”du” introduserer oss for en bevegelsesdynamikk som involverer en overgang fra uttrykksform (det gestiske) til innholdsform. Innenfor det gestiske fant vi at det oppstår et ”hopp” i den mening at ”hysj” er et utsagn, en interjeksjon – et lydord – som responderte på et annet felt i det gestiske: blikket. Dette ”hoppet” som inntreffer i uttrykksformen, overføres så å si i overgangen til den påfølgende relasjonen som opprettes. Mellom ”hysj” og ”du” finner vi som sagt et mellomrom som vi forstår som et hopp, som minner om det hoppet vi fant i uttrykksformen i den gestiske koblingen. Det vil si at uttrykksformens hopp på den måten transporteres og interagerer i cesuren, og skaper en dynamikk som best kan tenkes som en overgang fra uttrykksform til innholdsform. Ordet ”du” kan forstås som en måte bevegelsen, det språklige uttrykket, introduserer en innholdsform. Som altså påkaller en interesse for funksjonen ”du” har i tekstens dynamikk, snarere enn dens referensielle funksjon. Dette perspektivet tror vi er avgjørende for diktets bevegelsesplan/dynamikk.

5.3.4 Det er ikke et spill med logiske feiltakelser

I Kampevold Larsens essay finner vi en interessant notering av at Wærness' dikt ofte leker med logiske feiltakelser.¹¹⁵ Med vårt eksempel kunne man i lys av noteringen hun gjør, si at relasjonen mellom "hysj" og "du" representerer et slikt spill med logiske feiltakelser. Dette henger sammen med at interjeksjonen "hysj" vanligvis er et utrop, utsagn, som ber noen om å være stille. Det vil videre bety at den som sier "hysj" også representeres i den neste stavelsen, (dvs. som i tilfellet "hysj, jeg"). Poenget er at "hysj" vanligvis følges av et "jeg". Vurdert ut i fra en slik logisk og grammatisk forståelse av språk, vil nødvendigvis forholdet mellom "hysj" og "du" i diktet fremstå som et spill med logikken i språket. Det vi kan se, er at utgangspunktet for at diktet kan bedrive et spill med logikken i språket, bare kan skje hvis man tar for gitt at ordene kan leses som uttrykk for et subjekt.

Denne bemerkningen kan hjelpe oss videre i forståelsen av hva som skjer i overgangen fra "hysj" til "du". Hvis vi har rett i at "du ser rett på meg" er en uttrykksform, vil det samtidig bety at "hysj" kunne leses som et svar i denne uttrykksmessige formen. Dermed kan den ikke reduseres til å være et utsagn som peker tilbake på et subjekt som utsier det, men i stedet må tenkes som en uttrykksmessig funksjonsdel i tekstens dynamikk. Med dette skulle vi være i stand til å formulere et alternativt forslag til hva som skjer i verselinjen.

5.3.5 Cesurens funksjon mellom "hysj" og "du"

Cesureringen som befinner seg mellom "hysj" og "du" fungerer som en diskontinuitet mellom de to ordene, en diskontinuitet som gjør seg gjeldene i den tekstlige dynamikken mellom uttrykksform og innholdsform. Grunnen til at vi sier at cesuren fungerer som diskontinuitet skyldes at vi oppfatter cesuren som en uttrykksform som fungerer til forskjell fra "hysj" ved at den initierer stillhet. Det vil si der "hysj" er en lydform som ønsker seg stillhet, så kan cesuren tenkes som en respons som gir stillhet. Cesuren fungerer dermed som uttrykksmessig forskjell i forhold til "hysj". Vi snakker om to uttrykksformer som er forskjellige, der cesuren fungerer som en fortsettelse av lydordet "hysj", i en bevegelse mot stillhet. Det er i denne stillhet, som cesuren uttrykker at "du" introduseres. Det er altså fra stillheten cesuren instituerer at "du" responderer, noe som vil si at "du" ikke har en påpekende funksjon, men i stedet fungerer som en innholdsform som bidrar til diktets bevegelse. Dette betyr med andre

¹¹⁵ Larsen, Janike Kampevold, "Å snakke er en verden, s 96

ord at ”du” introduserer et skifte i verselinjen, fra uttrykksform til innholdsform. Det høres umiddelbart litt teknisk og formelt ut.

5.3.6 “du” og “du”

For å sannsynliggjøre det vi argumenterer for her, nemlig dynamikken mellom uttrykksform og innholdsform, vil vi se på hvordan ordet ”du” som innholdsform i verselinje 1, samtidig som det overtar stillheten fra cesuren, også responderer på ”du” i foregående verslinje (nr 8). Det vi ser, er at dynamikken som ”du” setter i gang, samtidig også allerede er figurert i uttrykksformen, gjennom ”*du* ser rett på meg.” Med det ser vi at ordet ”du” som innholdsform, utøver ikke bare en overgang mellom to former. ”Du” tar over fra cesurens uttrykksformmessige stillhet gjennom muligheten som uttrykksformen har gitt ”du” i den foregående verslinjen. Det ”du” som vi forstår som innholdsmessig kommer altså ikke fra et tomrom som stillheten gir, men skapes (transformeres) av muligheten ”du” gir som uttrykksfunksjon, som allerede foreligger i det gestiske (blikket) som uttrykksform. Det er en gjentakelse som gjør det mulig for ordet ”du” å spille ulike funksjoner i teksten. Med det får vi både en gjentakelse og en transformativ funksjon av ordet ”du.” ”Du” forflytter seg i funksjon ved at det er en del av en uttrykksform (det gestiske) til en innholdsform hvor ”du” fungerer på et annet vis. Vi påpeker med andre ord en mulighet for, at ”du” ikke er identisk med ”du” som opptrer i det gestiske, funksjonen er annerledes som konsekvens av hvilken språklig sammenheng de er i. Ved å vende oss mot neste ord blir det tydeligere hva slags funksjon ”du” kan tenkes å ha i det språklige uttrykket.

5.3.7 Fra “du” til “prøver”

Ordet ”prøver” er en presensbøyning av verbet ”å prøve.” Det kan også være et substantiv, men vi tror at det i denne verselinje blir brukt som verb. Man kan definere ordet ”prøver” innholdsmessig ved betegnelsen ”gjøre et forsøk på”, som i setningen ”vi får prøve å finne en utvei.” Dette angir samtidig en tidsmessig kvalitet, nemlig at ordet ”prøver” beskriver en fremtidig mulighet som ennå ikke er realisert. Det uttrykker dermed tidsmessig sett en mulighet som kan realiseres. Videre kan man trekke denne beskrivelsen av ordet ”prøver” inn i et filosofisk språk, som noe som betegner et forsøk som er satt i gang som avsluttes, enten ved ikke å fullføres eller fullføres. Forstått slik vil ordet ”prøver” betegne noe som er

midlertidig. Disse to betydningsformene, ennå ikke realisert og midlertidig, er ytterst interessante i forbindelse med verselinjen.

5.3.8 Innholdsformen "du" forstyrres

Med vektleggingen av "du" som innholdsform, kan man lett tenke seg at subjektet er skapt og fått form. Slik forholder det seg nødvendigvis ikke, noe lesningen av ordet "prøver" vil vise. Innholdsformen "du" utsettes slik vi ser det for et trykk av uttrykksformen "prøver." Dette skjer imidlertid på en betingelse, relasjonen mellom "du" og "prøver" er ikke mulig å lese uten tanke på hva cesuren gjør med "du." Vi ser at cesuren følger også etter "du." Cesuren, som vi forsto som en lydfunksjon, som stillhet, fungerer her først og fremst som en forstyrrelse av "du." Med det tenker vi at lydfunksjonen cesuren bringer, er et forstyrrende aspekt som rammer "du," fordi den gjennom å agere i "du" (som ønsker å bli innhold), bidrar til å la "du" fremstå som uferdig form. Det gjør at det vil bli problematisk å fikse et subjekt bakenfor eller uttrykt i "du." Det er denne ageringen cesuren gjør i "du" som sikrer det uferdige ved "du," som "prøver" hefter seg på. "Prøver" tar nettopp over cesurens uttrykksfunksjon ved å bekrefte cesurens funksjon på "du", og dermed tar den også med seg cesuren på den måten at "prøver" som uttrykksform materialiserer lydfunksjonen som cesuren initierte. Lydfunksjonen som cesuren skaper, kan altså få ulike betydninger for innholdsformen, alt ettersom det er en innholdsform eller en annen uttrykksform den agerer i eller mot. Dette husker vi har å gjøre med distinksjonen mellom de to formene, innhold og uttrykk, hvor begge to har en materiell og en formmessig side (Hjelmslevs distinksjon, 3.5.4). I forlengelsen av dette kan vi tenke oss at lyden cesuren effektuerer gestalter seg som form i ordet "prøver."

Ut i fra en slik logikk, vil uttrykksformen "prøver" ta med seg innholdsformen "du" på den måten at "du" følger uttrykkets form, som vi allerede har antydnet, knytter seg til en midlertidig bevegelse, en ennå ikke realisert form. Hvis vi har rett i denne påpekningen, vil "du" først og fremst uttrykke en innholdsform som er av uferdig og midlertidig karakter. Det betyr at "du" både kan fortsette i "prøver" som en ikke realisert innholdsform, men samtidig, fordi "prøver" også uttrykker en midlertidighet, er det en mulighet for at "du" kan avsluttes, jamfør forståelsen av midlertidighet gitt ovenfor. Slik kan "prøver" leses som en uttrykksform, som både tar med seg "du", og samtidig innehar muligheten til å avslutte "du." Men siden førstnevnte mulighet først og fremst drar med seg et ennå ikke realisert du, vil

forståelsen av avslutningspotensialet ikke følge som en motsetning. Dette skyldes jo nettopp det at "du" ikke har blitt, eller er form. Som uferdig form vil avslutning ikke bety det samme som å ødelegge eller avslutte noe. I stedet handler det om hvorvidt "du" kan bli form eller ikke, og idet ligger muligheten for at noe tar over. Det vi kan forstå av dette, er at det skapes en friksjon i det språklige uttrykket, mellom cesurene og ordene, og i ordene. Denne friksjonen, skaper en bevegelse der subjeksformen "du" ikke får mulighet til å danne en stabil og enhetlig instans. Med en slik formulering nærmer vi oss målet for undersøkelsen.

5.3.9 Ordet "prøver" som enigmatisk for ordene som vil bli

Til nå i lesningen har vi fokusert på enkeltord og deres mening. Ved hjelp av en forståelse av ordene som funksjonsformer, innholdets og uttrykkets, har vi fokusert på hvordan ordene skaper en dynamikk som først og fremst skyldes at ordene tar med seg og bevarer funksjoner i ordet, og cesuren, foran det. Men dette kunne det bare gjøre gjennom å agere i eller i mot funksjoner foregående ord skaper. Dermed får vi en bevegelse som skapes i språket, som lesningen bidrar til, en bevegelsesdynamikk som ligger i vekten vi legger på ordenes funksjonsmåter. Vi har foreløpig sett at "du" først og fremst blir satt i bevegelse, som konsekvens av det språklige uttrykket det figurerer i. Vi vender tilbake til der vi slapp sist, i "prøver", denne gangen med det formål å vise hva vi mener med at *ordene vil bli samtale*.

Vi fastslo at "prøver" er en uttrykksform. Det som gjør ordet så interessant, ligger nettopp i det at det ikke bestemmer noe, tvert i mot, det uttrykker *noe fremtidig, ennå ikke realisert og midlertidig*. I det sistnevnte ligger det en mulighet for en avslutning på et eller annet vis. Med det i bakhodet, flytter vi oss til det vi vil betegne som en samlet enhet, i betydning lest sammenhengende. Vi kommer til å forholde oss til den siste delen av verselinjen; "å få foreldrene dine til å møtes.", som vi vil referere til som ledd (igjen er det først og fremst ment som en avgrensing i verselinjen, og ikke i streng grammatisk forstand).

5.4 Beskrivelse av neste ledd i verselinjen

Det er i møte med leddet "å få foreldrene dine til å møtes", vi kanskje best kan formulere vårt alternativ til resepsjonens forståelse av hva som er på spill i diktet. Leddet består av en innholdsform som presenteres for første gang (i avdelingen), "foreldrene. Vi kan som sagt lese "foreldrene", som en subjeksform som introduseres i og av diktet. I kombinasjon med en

uttrykksform, representert ved verbformen ”å få,” preposisjonen ”til” og verbformen ”å møtes.” Et interessant poeng her, er at subjektsformen er rammet inn av uttrykksformer på begge sider. Dette forholdet vil vi se skaper en annen figurering av forholdet mellom ”du” og ”foreldrene dine” enn det som synes å være forutsatt i resepsjonen.

Vi tar for oss innholdsformen. Det ”foreldrene dine” gjør er først og fremst å bringe flere subjektsformer inn i diktet. Det er en flertallsform, som vanligvis denoterer to. ”Foreldrene dine” kan også fungere i en mer assosiativ betydning som opphav eller herkomst. Det vi kan si om ”du” og ”foreldrene dine” er at det er snakk om forskjellige, distinkte subjektsformer. Nettopp som forskjell kan disse subjektsformene agere i hverandre, og skape en dynamikk i diktet. Denne dynamikken skapes ikke gjennom forskjellen mellom subjektsformene alene, men også gjennom hvordan subjektsformene agerer med uttrykksformen. Uavhengig om vi tenker ”foreldrene dine” som to subjektsformer, eller som opphav, til forskjell fra ”du”, vil leddsetningens modus, dens uttrykksform, innvirke på subjektsformene, ved å la de fremstå først og fremst som mulige forekomster i diktet.

5.4.1 ”foreldrene dine”: ny subjektsform?

Hvis vi aksepterer betingelsen ”du” ble forstått som, midlertidig, bevegelig (ikke realisert form) – vil møtet med nye subjektsformer fortone seg i et annet lys enn om vi skulle ha forutsatt at ”du” representerer en bakenforliggende subjektsinstans. Da ville vi måtte tenke oss det som Kampevold Larsen synes å gjøre når hun skriver at ”barnets utviklingshistorie foldes tilbake til en tid det ikke var født.” Et slikt perspektiv forutsetter at barnet er født, i vår sammenheng (foreldrene dine), altså noe som allerede har blitt form, gestalt. Vi tror derimot det skapes en glidning i språket, der subjektsformene dras (potensielt) mot hverandre.

Verbet ”å få”, kan, av funksjonen infinitivsformen gir den, fungere både som uttrykksform (ubestemt) og som innholdsform, men da først og fremst ved å muliggjøre subjektsformen ”foreldrene dine.” Koblingen i verselinjen fra ”prøver” til leddet, skapes i verbet ”å få” hvis vi leser den både som uttrykks og innholdsform. Som fortsettelse av ”prøver”, samtidig som den peker mot ”foreldrene dine”, som innholdsform.

Det første vi altså legger merke til i leddet, er verbet ”å få”, som altså er i infinitivsform. Det vil si, ”å” er et infinitivsmærke, som brukes foran verb som står i infinitiv.¹¹⁶ Infinitiv kommer fra latin og betegner ubestemt. At det betegner noe ubestemt, har med et uttrykksforhold å gjøre. Det vil i vår sammenheng si oss noe om forbindelsen til ”prøver”. Som uttrykksform, vil verbet så å si ta over den bevegelsen ”prøver” initierte som uttrykksform, som ennå ikke realisert form/midlertidig. Imidlertid vil ikke denne relasjonen skapes uten å bringe inn innholdsformen av verbet. Verbet ”få” kan bety flere ting, men her er det vel mest sannsynlig at verbet ”få” har en funksjon som noe som blir gitt eller mottas, alt ettersom hvilken side man er på i utvekslingen. Det betyr at det i diktet dreier seg om at ”å få” tar i mot det som ”prøver” gir som mulighet. Det er i denne dynamikken at subjektsformen ”foreldrene dine” kan forstås. Det vi kan si er dermed at ”få” får en dimensjon av å bringe noe til noe, det vil si en overrekkelse av et eller annet slag. Hva er det som bringes eller overrekkes i diktet?

5.4.2 “å få” noe som er på vei

Det som gjør at ”få” kan fungere som en overtagelse av ”prøver” skjer som følge av innholdsformen, som jo tilsier en funksjon som vil bli noe, bli form. Verbet få peker som vi vet på noe eller noen. I større grad enn ”prøver” peker den mot fullføring eller kulminasjon. Kulminasjonen kan derfor tenkes å begynne seg i innholdsformen ”foreldrene dine.” Som allerede nevnt, denne kan tenkes som en subjektsform og fortrinnsvis bestående av to. Vi vet også at ”foreldrene” gjerne er synonymt med opphav. Dette opphavsmessige kan tenkes som en følge av pronomenet ”dine.” Følgende utlegning av innholdsformen ”foreldrene dine” blir da at det bestemmer en subjektsform bestående av to, samt en opphavsrelasjon gjennom ”dine.” Ut fra dette kan vi vel kunne slutte oss til at det er en referanse til ”du.”

Umiddelbart kan det se slik ut. Når vi ikke går god for en slik oppfattelse, har det altså å gjøre med det vi forsto ”du” som, nemlig som en innholdsform som på begge sider blir agert i, av uttrykksformer som gjør at ”du” først og fremst må tenkes i termer av midlertidig og ennå ikke realisert form. Altså som ren mulighet. Ved å inneha denne statusen vil ”du” ekskludere den antatte opphavsfunksjonen ”foreldrene dine” vanligvis forstås som uttrykk for. Dermed blir det altså en litt annen figurering av dynamikken mellom subjektsformene ”du” og foreldrene dine.” Som to innholdsformer agerer de i hverandre, men denne interaksjonen

¹¹⁶”Infinitivsmærke”, i *Norsk Ordbok med 1000 illustrasjoner; riksmål og moderat bokmål* (red) Tor Guttu.

mellom subjeksformer må tenkes i sammenheng med uttrykksformen. For å komme et skritt nærmere en forståelse av dette, må vi lese leddsetningen fullt ut.

5.4.3 “til”, i retning av noe/bestemmelsessted?

Dette kan best gjøres ved å vende tilbake til den siste delen av leddsetningen. Den lyder slik: ”til å møtes.” Hva gjør dette med statusen til subjeksformen ”foreldrene”? Det første ordet er ”til” som er en preposisjon, som følges av infinitivsmerke ”å”, som deretter følges av verbet ”møtes”, som er en passiv verbform. Preposisjonen først; ”til”, kan vi tenke i forlengelsen av ”foreldrene dine,” i betydning at preposisjonen som retningsgivende indikator drar med seg ”foreldrene dine”. Den retningsgivende indikatoren kan både tenkes i betydning bestemmelsessted og som bevegelse i retning av noe.¹¹⁷ Med den betydningen av preposisjonen ”til”, vil vi måtte tenke at subjeksformen ”foreldrene dine” utsettes for et trykk som ”til” skaper ved å peke i retning av noe eller mot et bestemmelsessted. Dermed påfører ”til” et press, som uttrykksform som ønsker seg bevegelse, som gjør at subjeksformen ”foreldrene dine” trekkes videre med i bevegelsen. Dermed får heller ikke subjeksformen materialisert eller konstituert seg som form. I stedet følger subjeksformen med videre i uttrykksformen ”til,” og derfor kan vi si at subjeksformen (”foreldrene dine”) trekkes videre i ”til.” Denne bevegeligheten og trykket i uttrykksformen, intervenerer og agerer i subjeksformene, gjør altså at den ikke får fred. Det er dette som gjør at vi hevder at subjeksformen er en del av det språklige uttrykket, og som sådan ikke ennå har realisert seg. I det neste ordet, verbformen ”å møtes”, vil synliggjøre dette perspektivet.

5.4.4 “å møtes”

Spørsmålet blir da hvordan vi stiller oss til hva som skjer med subjeksformen i møte med verbformen ”å møtes.” Det er som sagt et infinitivsmerke først, som vi husker betoner noe ubestemt. Dermed ser vi at ”til” tar med seg subjeksformen, via funksjonen preposisjonen har, som retningsgivende og som bestemmelsessted, og støter inn i noe som betegner noe ubestemt. Infinitivsmerke ”å” medfører derfor at bevegelsen tilføres en ubestemmelig karakter med hensyn til bestemmelsessted. At bevegelsen blir ubestemt affekterer også subjeksformen, noe som aksentueres i leddsetningens siste ord, i det passive verbet ”møtes”. Verbet er derfor i bøydd og passiv form.

¹¹⁷ ”til”, i, *Norsk Ordbok med 1000 illustrasjoner; riksmål og moderat bokmål*, (red.) Tor Guttu.

”Møtes” er en form av verbet å møte, som må kunne karakteriseres som et hendelsesverb, som står i passiv form, noe som kommer av at det er en ”s” tilføyd. Vanligvis betyr bruken av ”s” som markering av passiv form, noe som er uavsluttet. Bruken av passiv form av verb kan også forklares ved at man da ønsker en effekt hvor objektet (i setningen) har blitt subjekt. Det andre som en slik bruk av verbform kan skape, er at den ikke vet hvem som handler og ikke vil røpe hvem som gjør noe.¹¹⁸ Det mer betydningsmessige ved verbet er – som vi vet – at det betegner at noe eller noen treffer på hverandre i tid.¹¹⁹ Det ligger i den betydningsmessige gehalten et tidsaspekt, som innebærer både en beskrivelse av noe som skjer og noe som kan skje. Med andre ord, ”møtes” gir oss svært lite sikre holdepunkter for om det er en beskrivelse av noen som møtes. Det peker like mye i retning av at noen *kan* møtes.

5.4.5 Treffer foreldrene hverandre i “å møtes”?

Åpningen for at ”møtes” både betegner at noen møtes samtidig som det også sier at noen *kan* møtes, utgjør dreiningspunktet i essayet. La oss derfor rekapitulere det vi har lest. Vi forsto med subjektsformen ”foreldrene dine” at det er snakk om to subjektsformer, indikert ved at ”foreldrene” er i flertallsform. Denne ble vi tvunget til å tenke som en innholdsform som blir muliggjort gjennom verbet ”prøver” og ”få”, og deretter fraktet videre i preposisjonen ”til” i retning av noe. En slik dynamikk gjør at ordene fungerer og agerer i hverandre, noe som gjør at hvert ord, hver form, ikke får fred. Da blir det også svært vrient å operere med en forståelse av ordene og formene som stabile og ferdige gestalter. Det er dette lesningen til nå har forsøkt å påvise. Med denne konstellasjonen ble det vanskelig å forstå subjektsformene som ferdige gestalter og uttrykk. I stedet må de tenkes som ennå ikke realiserte former. Hva skjer med subjektsformen ”foreldrene dine” når de møter ”å møtes? Møtes de? Eller ikke? Og hva kan det fortelle oss om diktet?

5.4.6 “møtes”, en nøkkel i lesningen av bevegelsen

Med bakgrunn i det vi har skrevet om verbet ”møtes” sine funksjoner i språket, vil det overført til vår leddsetning, få noen konsekvenser for hvordan vi oppfatter subjektsformene ”foreldrene” og også ”du” på. Vi tar ”foreldrene” først. Siden ”møtes” er et hendelsesverb og beskriver at noen treffer, støter på hverandre, er det selvsagt mulig å tenke seg at ”foreldrene” som subjektsform treffer hverandre i verbet ”møtes.” Denne funksjonen av verbet indikerer at

¹¹⁸ ”verb” i, *Norsk Ordbok med 1000 illustrasjoner; riksmål og moderat bokmål*, (red.) Tor Guttu.

¹¹⁹ ”møtes” i, *Lingua: bokmålsordliste med skrive regler*, (red.) Ruth Fjeld.

”foreldrene” ikke har truffet hverandre før dette ”møtes.” Hvis vi da tenker dette videre vil beskrivelsen av ”foreldrene” som en subjektsform på vei ”til å møtes”, blir vi nødt til å re-tenke opphavsfunksjonen ”foreldrene” vanligvis besitter. Det er nettopp dette som skjer i ”møtes,” da det både skaper muligheten for at de kan ”møtes”, men samtidig som effekten av ”møtes” blir den at identitetsmarkøren (opphav altså) tømmes. Det vi derfor kan tenke oss som konsekvens av subjektsformen ”foreldrene”, som vi forsto som ikke ennå realiserte former, er at det muliggjøres at de støter på hverandre, i dette ”møtes.” Med vektleggingen vi gjør av funksjonen til ”møtes”, bidrar dette først og fremst til å ”tømme” subjektsformen for identitetsfunksjonen opphav, som følge av at bevegelsen mot ”møtes” indikerer at ”foreldrene” først treffer hverandre her. Det innebærer, hvis vi har rett i dette, at ”foreldrene dine” ikke har en opphavsfunksjon. I stedet figureres det som to subjektsformer som ennå ikke har truffet hverandre.

Hvis vi har rett i denne påpekningen, vil det også få konsekvenser for hvordan vi forstår ”du.” Hvis ”foreldrene dine” ikke har opphavsfunksjon, vil det åpne for at ”du” som vi forsto som en midlertidig (ennå ikke realisert) subjektsform, dras med i bevegelsen. Den passive formen av verbet ”møtes” åpner i hvert fall muligheten for at ikke bare ”foreldrene dine”, men også ”du” treffer og støter i/på hverandre. Det skyldes den passive formen av verb skaper en forvirring omkring hvem eller hva som handler, som i vårt tilfelle gjør at ”møtes” etterlater en ubestemmelighet som angår hvem som møtes. Det siste aspektet ved ”møtes”, er at den ved hjelp av betydningen som den passive formen også figurerer, uttrykker noe som er uavsluttet, og peker på at subjektsformene (som nå kan inkludere både ”foreldrene” og ”du”) *kan* møtes/komme i kontakt med hverandre. Mer enn å beskrive at det skjer et møte peker funksjonen ”møtes” først og fremst på *muligheten av at de (subjektsformene) kan møte hverandre*. Med det forstår vi at ”møtes” ikke konsoliderer og gjør ferdig og realiserer subjektsformene, men åpner muligheten for at de kan møtes. Noe som betyr at ”møtes” muliggjør en avslutning/støte på hverandre, men kanskje mer mot noe som muligens kommer/en mulighet.

5.5 Ordene som vil bli samtale

Det vi har argumentert for, når vi har gravd oss ned i de enkelte ordene og formene og sett på hvordan de agerer i hverandre, har vært at disse skaper bevegelse og dynamikk. Vi så deretter at dynamikken gjorde det umulig eller vanskelig for noe eller noen å styre de. Det som skaper og initierer bevegelse er språket selv. Dermed blir subjektsformene først og fremst en del av

bevegelsen, og dermed av det språklige uttrykket. Når vi fant at ”møtes” skaper en mulighet for at subjektsformene kan føres mot hverandre, mener vi at det er mulig å hevde at det diktet gjør her, er å vise frem hvordan *ordene vil bli samtale*. Det vi legger i denne formuleringen er at når subjektsformene i språket blir dratt mot hverandre, uten å kulminere, men som en *potensiell figurering* (som mulighet), viser det en bevegelse og dynamikk i *språket* som vi altså tror handler om at *ordene vil bli samtale*. Ordene oppfattes derfor ikke som produkter av en samtale mellom subjekter som går forut for disse. De oppfattes i stedet som ord som beveger seg i en dynamikk det selv er med på å skape, på vei *mot og til å bli samtale*.

5.6 Det kommende felleskap?

Det vi har forsøkt å påvise i dette essayet er altså en bevegelse i språket der språket selv ser ut til å ønske seg (å bli) samtale. Dette tror vi kan generere flere perspektiver, men vi skal nøye oss med et filosofisk, som kan føre oss et steg til. Den italienske filosofen Giorgio Agamben har i boken *The coming community* tatt til orde for en tenkning av felleskap som resonnerer med det vi påviste i lesningen. I et av essayene, ”Whatever singularity”, forfekter Agamben en felleskapstenkning som er tuftet på at hvert individ må tenkes i termen ”whatever singularity”, som beskriver individene uten bestemmelse, uten identitet som skiller individene fra hverandre.¹²⁰ Som han skriver i essayet ”Exemplary”, som (nesten litt for godt) passer til vår beskrivelse av subjektenes skjebne i den språklige bevegelsen mot å bli samtale:

Exemplary being is purely linguistic being. Exemplary is what is not defined by any property, except by being called [...] These pure singularities communicate only in the empty space of the example, without being tied to any common property, by any identity.¹²¹

Denne beskrivelsen av subjektenes posisjon i språket må vel kunne sies gi resonans i vår bruk av subjektsform. Agamben tenker seg nettopp subjektene som potensielle og som eksisterer i språket som lingvistiske entiteter, hvis funksjon er å *bli formet*. I diktet så vi at disse subjektsformene blir drevet mot ”å møtes”, som kan tenkes som en bevegelse i språket som vil bli samtale. Vi så at det språklige uttrykket ikke lot subjektene få noen form for egenskaper. Med det tenker vi oss at subjektsformene skapes og eksisterer i språket, men først og fremst som del av og i en bevegelse, som vi her med ”møtes” kan forstå som at *ordene vil*

¹²⁰ Agamben, Giorgio, ”Whatever” in, *The coming community*, p, 5.

¹²¹ Agamben, ”Example” in, *The coming community*, s 10-11.

bli samtale. Med andre ord, subjektsformene kan tenkes på vei til å kommunisere med hverandre, som mulighet. På vei til å danne et mulig felleskap, Denne forståelsen har noen likhetstegn med det Agamben formulerer som *det kommende felleskap*. Denne felleskapsformen Agamben beskriver, sirkler nettopp inn dette potensielle aspektet ved felleskap vi mener å kunne lese, særlig med betoningen som gis i ”å møtes”.

Vi tror med rimelig grad av sikkerhet at Agambens formulering av *det kommende felleskap*, kan tenkes i tilknytning til hans begrep om potensialitet. Vi presenterer et kort ekstrakt fra essayet “Potentiality”:

potentiality, maintains itself in relation to its own privation, its own steresis, its own non-Being. This relation constitutes the essence of potentiality. To be potential means: to be one’s own lack, to be in relation to one’s own incapacity¹²²

Hovedpoenget hans er at potensialitet beskriver en eksistensmodus som tar hånd om både muligheten for realisering og ikke-realisering. Det vi med andre ord tror Agamben tenker seg, er at disse to, realisering og ikke-realisering, begge er en mulighet som knytter seg til det å ha potensialitet. Det er viktig at vi forstår dette som eksistensmodus, fordi det her dreier seg om en mulighet til realisering eller ikke-realisering, som Agamben ser for seg er av samme ontologiske status, med andre ord konstituert av samme værensform.¹²³ Det er derfor Agamben peker på at potensialitet og ikke-potensialitet ikke må betraktes som motsetninger, men at enhver mulighet samtidig er sin egen mangel (*own privation*). Dette betyr at muligheten til å gjøre samtidig konstituerer muligheten til ikke å gjøre.¹²⁴ Muligheten og mangelen befinner seg således på samme side av væren, de utgår fra samme værensmodus/form. Mangelen utgjør derfor ikke en opposisjon til potensialitet, men er nettopp en del av dennes mulighetsbetingelse. Når det er sagt, så er det viktig å understreke at Agambens forståelse av potensialitet, som en spesifikk værensform knyttet til mennesket, må tenkes i relasjon til språk. Det betyr at språkets positive og negative side må tas med i beregningen. Det innebærer at språkets negative side ikke forstås som stillhet, en stillhet som forestilles som noe forut for språket. I stedet er det en stillhet som figurerer i språket, som en av dens muligheter (da forstår vi også cesurens stillhetsfunksjon som en del i språket, og ikke

¹²² Agamben, “Potentiality” in *Potentialities. Collected essays in philosophy*, p 182.

¹²³ Han tar her utgangspunkt i Aristoteles’ definisjon: ”Impotentiality,” is a privation contrary to potentiality. Thus all potentiality is impotentiality of the same and with respect to the same”. in, “Potentiality”, *Potentialities. Collected essays in philosophy*.

¹²⁴ Agamben, “Potentiality”, in, *Potentialities. Collected essays in philosophy*, p 181.

som dens negative motsetning, punkt 5.3.5). Stillhet forstås dermed som *ikke-realisert mulighet* av språkets *mulighet til å si*. Dette leder oss til siste punkt som er avgjørende for Agamben, og det er at dette må forstås som en bevegelse som ikke avsluttes/har et mål. Vi må med andre ord ta med i betraktningen at det Agamben beskriver er en dynamikk som ikke får sin avslutning, men som nettopp forholder seg til sin egen mangel, og derfor ikke opphører. Potensialitet kan derfor forstås som bevegelse som ikke opphører i den betydning at muligheten til å gjøre og ikke gjøre forstås dynamisk. Det innebærer at muligheten til ikke å gjøre er av samme modusform som muligheten til å gjøre og derfor ikke må forstås som negasjon, men som å gjøre sin mulighet til ikke å gjøre.

5.6.1 Premiss for videre lesning

Vi tror at disse to betraktningmåtene til Agamben kan knyttes til det vi har lest og samtidig gi oss et grunnlag for, forutsetning, når vi beveger oss mot neste linje i diktet. Med hjelp av Agambens potensialitetstenkning kan vi kanskje presisere hva ”møtes” representerer. Det vi så var at verbet ”møtes” både kan leses som en mulighet til å møtes og samtidig peker på muligheten av at det ennå ikke realiserer seg, altså peker i retning av en mulig realisering. Et møte som ennå ikke har funnet sted. En bevegelse som har i seg både muligheten for å møtes og muligheten for ikke å møtes. En slik figurering må tas med i betraktningen når vi nå introduserer den påfølgende verselinjen

5.6.2 Å lese videre

Vi begynner opp igjen der vi slapp. Det første ordet, ”nei” ser vi står med en viss avstand til neste ord. I det hele tatt er verselinjen sett under ett noe spesiell siden hvert ord er isolert og vanskeliggjør en oppfattelse av verselinjen som en lineær sukksesiv enhet. Vi tror dette skaper noen effekter som er interessante i seg selv. Det første ordet er altså ”nei”. Ordet nei brukes i språket som en interjeksjon (utrop) som vanligvis knytter seg til noe forut for det, og som uttrykker en nektelse; noe som avslår, avviser. I lys av foregående setning og det vi forsto med Agamben, tror vi at ”nei” ikke nødvendigvis fungerer som en nektelse i den vanlige betydningen, men i stedet må tenkes i relasjon til den potensielle figureringen av ”møtes”, som noe som kan skje. Med det tror vi at ”nei” kan leses som en fortsettelse av ”møtes” i dens negative variant; altså som et uttrykk for muligheten av at ”møtes” ikke muliggjør seg, altså at ”nei” uttrykker *potensialiteten til ikke å møtes*. Med det ser vi at ”nei” svarer til den

potensielle figureringen som verselinjen over inviterte til – gjennom å aksentuere dens negative mulighet. Dette aspektet tror vi den påtagelige avstanden som materialiserer seg mellom ”nei” og det neste ordet ”det”, er med på å bestemme, når vi leser ”nei” ut i fra en slik logikk. Ordet nei, forstås vanligvis som en nektelse, noe som går imot, osv. Man kan si at dens funksjon nettopp er å skape en motsetning, en definitiv forskjell. Når vi da leser den som en mulighet av den forrige verselinjens figurering, gjennom så å si å installere seg i dens potensielle bevegelse, som en av dens muligheter, utraderes den vanlige betydningen knyttet til ”nei” som noe i opposisjon til noe foran det. Det som avstanden kanskje nettopp bidrar til er å dra ut og forlenge ”nei” slik at dens funksjon blir, som vi har nevnt, en mulighet som ligger i ”møtes” egen potensialitet. Hvis vi aksepterer en slik forståelse av ”nei” sin funksjon, tror vi det gir oss noen indikasjoner på hvordan vi skal forstå de neste ordenes betydning og funksjon.

5.6.3 “det”, en ubestemmelighet

Neste ord er ”det”. Det er et personlig pronomen. Vi ser ut i fra definisjonen at det kan være både et personlig pronomen, påpekende pronomen og et ubestemt pronomen.¹²⁵ Vi tror det er mest hensiktsmessig å tenke oss at det er de to sistnevnte funksjonene av ordet som får betydning, siden ”det” både kan peke tilbake til, respondere i, den språklige bevegelsen som ble skapt over. Samtidig eksponerer den en ubestemthet som en følge av at det ikke går frem av den påpekende funksjonen hvem eller hva i bevegelsen over den retter seg mot. Med det tror vi at funksjonen ”det” skaper er todelt. ”Det” fungerer som en forbindelse, det vil si, relaterer seg til den språklige bevegelsen som er initiert, kanskje best formulert som en påpekende gest til ”du.” Samtidig skaper det gjennom sin andre mulighet, som ubestemt pronomen, en usikkerhet med hensyn til hva den påpekende betydningen innebærer. Den ubestemmelige funksjonen ”det”, skaper gjennom sin betydning, intensiveres gjennom plasseringen av ordet ved å la ”det” fremstå uten umiddelbar kontakt med ordene rundt seg, men snarere isolert. Den ubestemmelighetsfunksjonen dette skaper, kan kanskje formuleres i relasjon til de to neste ordene i verselinjen.

¹²⁵ ”det” i, *Lingua: bokmålsordliste med skriveregler*, (red.) Ruth Fjeld.

5.6.4 “gjør”, en modusform av ”møtes”

Det ordet som kommer nærmest ”det” er ”gjør”. Gjør er, ifølge ordboka, et verb i presensform og beskriver ”utføre, lage, få til, drive med.”¹²⁶ En av funksjonsmåtene er imidlertid at verbet brukes som en erstatning for et foregående verb. Eksempelet ordboka gir på det, er: ”forstår du?” ”det gjør jeg”. Vi ser av eksemplet at det er identisk med den sammensetningen vi finner i verselinjen. Men verselinjen har luft mellom ordene som vi tror har en effekt på hvordan vi leser den. Vi har allerede berørt den ubestemmelige dimensjonen ”det” fremstiller, og det vi tror er at denne flytter seg inn i verbet ”gjør” gjennom å la det være uklart om hvorvidt ”gjør” erstatter et foregående verb, og hvilken betydning det i så fall kan ha for hvordan vi leser det i relasjon til ”jeg”, som etterfølger det.

Det siste verbet før ”gjør”, er ”møtes”. Slik vi forsto funksjonen til ”møtes”, var at den muliggjorde et møte mellom subjektsformene (realisering) men samtidig peker ”møtes” mot ikke realisering, som vi med hjelp av Agamben uttrykker som potensialitet. Altså ”møtes” som noe som både kan og ikke kan (inntreffe). Forståelsen av ”nei” kunne dermed tenkes som en del av bevegelsen, som dens negative mulighetsbetingelse. Forståelsen av ”det” som påpekende og ubestemt, kunne tenkes som en respons som vi kanskje kan kalle en affirmativ respons, i det at den gjennom sin ubestemte funksjon bidrar til å holde ”møtes” sin potensialitet i hevd, eller som en måte å peke på at språket fortsatt er i arbeid *mot å bli samtale*. ”gjør” blir sånn sett en modusform av ”møtes”: aksentuering av ”møtes” som potensialitet.

Hvis vi antar at ”gjør” erstatter ”møtes”, hva vil det si for vår forståelse av diktet? Slik vi leser det, vil ”gjør” kunne bestemmes som en erstatning av ”møtes”, men da ikke som erstatning for, men som en fortsettelse av det ”møtes” aksentuerer. Det vi forstår som at ordene er *i prosess*, og som ennå uavsluttet arbeid, der *ordene vil bli samtale*. Sagt på en annen måte, vi forstår ”gjør” som erstatning for ”møtes” i den betydning at det ivaretar ”møtes” sin potensielle valør. Sagt litt annerledes; ”gjør” kan forstås i forlengelsen av ”møtes”, som en positiv variant av potensialitet. Dette gjør den nettopp i kraft av betydningen verbet ”gjør” har, nemlig å skape, lage, som i denne sammenheng kan tenkes å bygge videre på det ”møtes” initierte i språket. Poenget er nemlig at det ikke sementerer den potensielle karakteren ”møtes” innehar. Når vi forstår ”gjør” som en del av den potensialiteten som ”møtes” initierte, vil det selvsagt få konsekvenser for hvordan vi forstår ”jeg”. Vanligvis vil vi tenke at ”det

¹²⁶ ”gjør”, i, *Lingua: bokmålsordliste med skriveregler*, (red.) Ruth Fjeld.

gjør jeg” betyr at det er ”jeg” som fungerer som subjekt. Det er derfor sammenstillingen i verselinjen blir betydningsfull, i det den gir ordene luft mellom. Det genererer litt andre funksjonsmåter enn ordene vanligvis har.

5.6.5 Verselinjens ord holder potensialiteten i ”møtes” i gang

Det er det vi har forsøkt å antyde gjennom å foreslå ordene som respons på den potensialiteten ”møtes” skaper. Det fører til at ordene flytter funksjonsområde. Ordet ”nei” fikk vi se, først og fremst fungerer som en modusfunksjon av potensialitet (ikke-potensialitet) og ikke som nektelse i vanlig forstand. Ordet ”det” får dermed ingen påpekende funksjon, men holder bevegelsen i gang og skaper ubestemthet. Det gjorde at vi mener ”gjør” både kan leses som en fortsettelse av ”møtes”, og som påvirker subjeksformen ”jeg” som kommer etter. Hvis vi følger logikken i at ”gjør” altså erstatter ”møtes”, i kraft av funksjonen verbet har, vi ldet slik vi har formulert ”møtes” mer å fungere som at ”gjør” fortsetter og er en mulighet/potensialitet som ligger i ”møtes”. Dette mener vi gjør at ”jeg” må forstås i etterkant av ”gjør”.

5.6.6 ”jeg” lages av ”gjør”?

Vår antagelse blir i tråd med dette synet at ”jeg” representerer en effekt av ”gjør” i det at ”gjør” fungerer som det som lager, skaper ”jeg”. På den måten blir ”jeg” en potensiell subjeksform, blant de andre. Ut i fra en slik tankegang vil ”jeg” få en annen funksjon, altså som effekt. Og forstått som en effekt av ”gjør”, vil ”jeg” ikke kunne fremstå som ferdig, realisert form, men i stedet en potensiell. Det vi ser er i stedet at ”gjør” lager ”jeg”, det er ”gjør” som utfører ”jeg”. Da ser vi at en lignende bevegelse trer i kraft, nemlig at subjeksformen ”jeg” slik tilfellet viste seg å være med de to foregående subjeksformene, ikke kan forstås som realiserde, ferdige former. Hvis ”jeg” i verselinjen kan leses som en effekt av en bevegelse, som konkret viser seg i ”gjør”, tror vi at dette vil få noen konsekvenser. Konsekvensen en slik lesning kan få, er at den utdefinerer ”jeg”, som det som har subjeksposisjon i diktet. Det er viktig å presisere at det er funksjonen av ”jeg” som blir utdefinert, og ikke ”jeg” som en mulig subjeksform i den språklige bevegelsen. For det vi kan lese av dette ”gjør”, er at det viser en evne i språket, en kapasitet til å lage nye former.

5.6.7 “ikke” lar ikke “jeg” få fred

Det siste ordet i verselinjen er ”ikke”. Nok en nektelsesform som skulle tilsi at noe nektes. Slik vi har forstått diktet, vil det være mest naturlig å tenke seg at nektelsen fungerer i relasjon til ”gjør//jeg” i den betydning at det som påbegynnes/lages også står i fare for å ikke bli laget/gitt form. Det vi forstår dette som, er at ”ikke” intervensjoner i den potensielle figureringen som en negativ mulighet. Og den negative muligheten den svarer til, er altså den bevegelsen ”gjør” initierer, konstruerer og lager ”jeg” på. Det vi mener ”nei” sin funksjon kan tenkes som, er dermed å intervenere i ”jeg”, slik at det ikke lar seg fastholde som subjekt. Da ser vi igjen at det språklige uttrykket skaper en friksjon som skaper en ustabilitet i bevegelsen som gjør at ”jeg” ikke muliggjør seg som stabilt og enhetlig subjekt. Men i stedet fremstår som mulighet. Vi tror det er diktets måte å arbeide på, det å lage nye subjektsformer som ikke realiserer seg og derfor ikke kan fikseres og identifiseres.

Det vi har pekt på i denne verselinjen er at den først og fremst kan leses som en fortsettelse av ”møtes”, som vi forsto som en potensiell figurering. Det betyr både at verselinjen som demarkasjonslinje blir ignorert, og enda mer sentralt; det som vi forsto som at *ordene vil bli samtale*, viser seg først og fremst som en mulig fortsettelse i verselinjen og samtidig viser det seg at i fortsettelsen mot å bli samtale evner det å lage, konstruere nye subjektsformer. Det kan antyde at fellesskapet ikke har satt seg, men konstant er på vei.

5.6.8 Perspektivering av det vi har funnet

I den innledende delen av lesningen viste vi hvordan en gestisk sammenstilling på tvers av verselinjene kunne tenkes å danne en ”svar” og ”respons” relasjon vi antydte kunne forstås som en bevegelse i språket. Vi benyttet oss av en innsikt hos Bakhtin, nemlig at ordene er innstilt på svar. Med det skisserte vi en mulig imøtegåelse av oppfatningen av diktet som forutsetter samtale representert ved Botheim Sørungaard og Swedenmark. Gjennom en lesning av verselinjen i sin helhet, pekte vi på to essensielle forhold; produksjonen av subjektsformer som vi forsto som midlertidige og ikke ennå realiserte. Vi forsto disse som produksjoner i en språklig bevegelse. I det vi kan karakterisere som et nøkkelord for lesningen, ”møtes”, fant vi at det ikke lot seg bestemme hvorvidt subjektsformene ”møtes”. Med denne ubestemmeligheten viste det seg en dynamikk som pekte på *muligheten* for at subjektsformene *kan møtes*. Derfra utledet vi et perspektiv og forslag til lesning, som vi betegnet som en bevegelse der *ordene vil bli samtale*.

I den anledning trakk vi frem Agambens tenkning om det kommende felleskap og potensialitet. Vi fant at det er en viss affinitet mellom lesningen og disse to tankefigurene. Dette hjalp oss til å presisere bevegelsen vi betegner som *ordene som vil bli samtale*, både ved å gi oss et perspektiv på subjektsformenens mulighet for å møtes som en mulig fellesskapsform, og ved å presisere ”møtes” som potensiell hendelse. Vi pekte dermed på muligheten for at ”møtes” ikke avslutter bevegelsen, og ikke minst, indikeres det at ”møtes” ikke avsluttes, kulminerer. Med det som et foreløpig utgangspunkt, vendte vi oss mot den påfølgende verselinjen. Her fant vi blant annet at det uavsluttede momentet som befant seg i ”møtes”, ble bekreftet negativt i ”nei”, men også bekreftet positivt gjennom verbformen ”gjør”. Verbformen ”gjør” forsto vi som en mulighetsform av ”møtes”, i betydning at den drar med seg muligheten både for at subjektsformene *kan møtes*, og muligheten for et *kan ikke møtes*. Det kan vi forstå som en videreføring av arbeidet *mot å bli samtale*. Samtidig, og som konsekvens av et slikt fokus, forsto vi funksjonen av ”gjør” som en mulighet for å lage og danne seg nye subjektsformer, ”jeg”. Ved betoningen av ”ikke”, så vi igjen hvordan subjektsformene må forstås som noe som lages, er på vei til å bli, men ennå ikke realisert form. Med det ser vi at subjektsformene ikke er et *uttrykk for noe eller noen*, men som del av *det språklige uttrykket*. Det vi mener å kunne lese ut av verselinjens ord, er derfor at den, mer enn å fungere som en bestemmelse av hvorvidt subjektsformene ”møtes” eller ikke, i stedet peker på en evne til å ville fortsette bevegelsen. Og i den bevegelsen ser vi samtidig at diktet danner og lager seg nye subjektsformer. Det kan tenkes figurere stadig nye felleskap; et potensielt felleskap.

5.6.9 Vi viser en prosessuell og potensiell litteratur

Det vi har vist i lesningen formulerer seg i mot en oppfatning av diktet som en konstituert samtale. Ved på vise at det språklige uttrykket i stedet kan tenkes å ville bli samtale, i det vi kalte for *ordene som vil bli samtale*, ønsket vi å rette oppmerksomheten på selve bevegelsen. Med det gikk vi ikke kontrært i mot resepsjonen, men pekte på en dimensjon som denne går glipp av. Ved å lese diktet som allerede figurert samtale vil diktet mest sannsynlig svare til en hel masse paradokser og motsetninger, noe resepsjonens lesning vitner om, på litt ulikt vis. Et slikt perspektiv vi anla, vil også motstå seg forsøk på dramatisering, slik det antydes i resepsjonen. Vi viste et alternativ til en tenkning som forstår diktet som en dramatisert situasjon. En omvei gjennom tittelen antydte allerede at bevegelsen kunne tenkes løsrevet fra en tilknytning til en bevissthet/utgangspunkt, som betinger bevegelsen. Ved å legge vekt på

det språklige uttrykket fant vi en bevegelse, full av friksjon og ustabilitet, som gjorde betingelsen for å holde fast ved subjektsindikatorene umulig. Det vi oppdaget var da snarere enn å representere noe bakenfor det språklige uttrykket, fungerer subjektsformene som potensielle figurer, som er *i prosess* og bevegelse *som vil bli samtale*.

Med støtte i Agambens tenkning viste vi at bevegelsen *som vil bli samtale* fortsetter videre, og samtidig viser seg i stand til å lage nye subjektsformer. Med det peker vi på at bevegelsen *som vil bli samtale* må forstås som potensiell. I lys av den innsikten, mener vi å ha vist i motsetning til en lesning som peker på litteraturens bevegelse som negasjonsbestemt – som søker mot sin egen uunngåelige motsetning og opphør - slik de Mans lesning eksponerer, et språklig uttrykk som peker på seg selv *som mulighet*. Og med mulighet forstår vi da som i å fortsette bevegelsen *som vil bli samtale*. En slik vekting ser derfor også bort fra en endestasjon – bevegelsen synes ikke være rettet mot verket, som lukker det – men kanskje nettopp mot det vi antyder med Agamben, som bevegelse på vei mot samtale: det kommende felleskap. Vi har derfor sett en bevegelse, som *er i prosess*, og er *som mulighet*.

5.7 Bevegelsene som klinger i hverandre, et appendiks

Vi skrev at vi ikke trodde på en helhetlig lesning av *Hverandres*, grunnlagt i dets heterogene 1tilfang. Kampevold Larsen formulerte et forslag til lesning der de fire avdelingene som kommer etter ”kjære bønn” kan leses om et svar på ønske fremsatt i bønnen. Når vi nå har avsluttet lesningen, ser vi jo noen paralleller i essayene i hva det fokuseres på (*som vil bli henvendelse* og *ordene som vil bli samtale*). Dette forsto vi som en figurering av mulighet, potensialitet, og som gjennomgripende prosessuell. Det kan synes som om Kampevold Larsen (nesten) pekte mot det vi her bare vil antyde *kan* være en relasjon. Vi tror under de omstendigheter og forutsetninger diktenes bevegelsesform forstås, at relasjonen mellom de to diktene, kanskje mer enn å være en svar-relasjon (som forutsetter en forutgående form) kan tenkes slik. Det vi ser i essay 2 kan muligens tenkes som en bevegelse som *klenger i, berører, som en taktil gest i* den bevegelsen vi foreslo i lesningen av ”Kjære bønn”. En relasjon som kan minne om det Agamben tenker om språket, som gestikk, kommunikasjon; ”potentiality, so to speak, survives actuality and, in this way, gives itself to itself.”¹²⁷

¹²⁷ Agamben, Giorgio, ”Potentiality”, in *Potentialities. Collected essays in philosophy*, p, 184

6 Avslutning

Vi har i denne masteroppgaven forsøkt å formulere et alternativ til lyrikktenkning som på ulike måter underlegger det språklige uttrykket en subjektinstans som går *forut* for det språklige uttrykket. Det har vært en lesning som har pekt på to bevegelser som *er i prosess* og *som mulighet*.

Vi organiserte og konstruerte oppgaven gjennom en struktur der vi i kapittel 2 presenterte noen sentrale konvensjoner i lyrikkforskningen, med vekt på *det lyriske jeg*, og tanken om litteratur som en organisk enhet. I kapittel 3 tok vi utgangspunkt i *Hverandres'* bruk av paratekstlige fenomener og gikk i dialog med et utvalg filosofer i forsøk på å etablere et fundament og en plattform, et *tablå* for essayene. Gjennom kapittelet ønsket vi først og fremst å uteske hva slags type dikt *Hverandres* formulerer (dens formbetingelser). I den anledning fungerte tablået som forutsetninger for lesningen. Med utarbeidelsen av *Hverandres'* premisser, ble det samtidig klart at en type modernistisk estetikk og en dekonstruktiv praksis kunne formuleres. Ved å peke på noen hovedpunkter i disse måtene å tenke dikt på, illustrerte vi en tenkning som baserer seg på en subjektinstans/bevissthet som går forut for det språklige uttrykket. Med dette fikk vi samtidig et større spekter av teoretisk tilfang enn hvis vi kun hadde forholdt oss til konvensjonene beskrevet i kapittel 2. Kapittelet kan leses som et uttrykk for denne leserens innfallsvinkel og interessefelt i arbeidet og lesning av litteratur.

Essayene bestod i en lesning av et lite utvalg i diktsamlingens to første avdelinger. I essayet i 4 kapittelet påviste vi en bevegelse, en prosess, i det språklige uttrykket. Det peker på en mulighetsfigurering, *som vil bli henvendelse*. Gjennom en nokså nærsynt lesning av ordenes betydning og funksjoner fant vi en dynamikk, som mer enn å peke på motsetninger og opposisjoner, pekte på *mulighet*. Dette gjorde vi med utgangspunkt i at det språklige uttrykket ikke representerer noe bakenfor. Dermed unngikk vi å tenke i binære opposisjoner og forskjeller, nettopp fordi vi forsto det språklige uttrykket som *i prosess*. Med formuleringen *som vil bli henvendelse* mener vi å ha pekt på en litteratur som er *potensiell*.

I essayet i kapittel 5 gjorde vi gjennom et lite utvalg en lesning som fokuserte på det språklige uttrykket. Det viste seg å skille seg fra resepsjonen ved at vi her leverte en undersøkelse av *hvordan ordene beveger seg*. Den tydeligste forskjellen i perspektivet manifesterte seg nettopp i formuleringen *ordene som vil bli samtale*, fordi det peker på en bevegelse som *ikke*

allerede er konstituert som samtale, men som *vil bli* det. Vi vektet mer subjektsformenens potensielle funksjon enn som representasjoner for subjekter som allerede har inntatt en posisjon. Ved hjelp av Agamben fikk vi nyansert denne bevegelsen, gjennom et perspektiv som tilsier en dynamikk der bevegelsen *som vil bli samtale* ikke opphører, men stadig viser seg kapabel til å konstruere nye subjektsformer, og dermed også fortsette bevegelsen. Med Agamben forsto vi bevegelsen som en stadig *prosess* mot *det kommende felleskap*, der samtalen, vi-et, fellesskapet, er *mulig*.

Essayene kan leses som en litteraturstudents *formidling* av og *øvelse* i kunsten å nærlese. Denne kompetansen er det som gjorde oss i stand til å *vise* bevegelsen – en egenskap som kanskje tydeligst nedfeller seg i en tålmodighet og tillit til ordene.

*

Men her begynner en ny historie – historien om et menneskes gradvise fornyelse, om hans gradvise gjenfødelse, om hans overgang fra en verden til en annen, om hans erkjennelse av en ny, hittil ukjent virkelighet. Dette kunne gi stoff til en ny fortelling – denne er til ende.

*

Fjodor Dostojevskij: *Raskolnikov* (over) Ivar Digernes

.

Litteraturliste – og oppslagsverk

Adorno, Theodor W, *Estetisk teori*, (overs.) Arild Linneberg, Gyldendal, Oslo, 1998/1970

Adorno, Theodor, *Musikkfilosofi*, (overs.) Arnfinn Bø-Rygg & Kjetil Havnevik, Pax Forlag, Oslo, 2003

Adorno, Theodor, ”Schönberg og fremskrittet” i, *Essays i utvalg*, (overs.) Kjell Eyvind Johansen, m.fl. Oslo, 1976

Agamben, Giorgio, ”Potentiality” in, *Potentialities. Collected essays in philosophy*, Daniel Heller-Roazen (red & overs.) Stanford university press, Stanford, California, 1999

Agamben, Giorgio, ”Whatever” in *The coming community*, (overs.) Michael Hardt, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1993/90

Agamben, Giorgio, ”Example” in *The coming community*, (overs.) Michael Hardt, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1993/90

Bakhtin, Mikhail, *Latter og dialog*, (overs.) Audun Johannes Mørch, Cappelen akademisk forlag, Oslo, 2003

Bakhtin, Mikhail, *Spørsmålet om talegenrane*, (overs.) Rasmus T. Slaatelid, Ariadne, Oslo, 2005

Benjamin, Walter, ”Om sprog overhovedet og om menneskets sprog”(overs.) Morten Haugsgaard Jeppesen, i *Walter Benjamin – oversat*, (red.) Tore Eriksen, Slagmark, Århus (1989/1977, skrevet 1916)

Blanchot, Maurice, ”Orfeus blick” i *Essäer*, (utv & etter & overs.) Horace Engdahl, Kykeon, Lund, 1990/1955

Blanchot, Maurice, ”Frånvaron av bok” i, *Essäer*, (utv & etter & overs.) Horace Engdahl, Kykeon, Lund, 1990/1955

Botheim, Guro Sørungaard, *Takk til Gunnar Wærness: Ein analyse av tilvergingsprosessen til diktsamlinga Takk av Gunnar Wærness*. (Hovedfagsoppgave i allmenn litteraturvitskap), Trondheim, 2005

Botheim, Guro Sørungaard, "Å bli til" i *Au petit garage*, (red.) Mazdak Shafieian, & Sigurd Tenningen, Bergen, 2007

Bibelens nettutgave, 2011

Brooks, Cleanth, "Ironi som strukturelt prinsipp", i *Moderne litteraturteori*, (red.) Atle Kittang m.fl. Universitetsforlaget, Oslo, 2003

Børtnes, Jostein, *Polyfoni og karneval. Essays om litteratur*, Universitetsforlaget, Oslo, 1993

Critchley, Simon, *Very little...almost nothing*, Routledge, New York, 2004 (second edition.) 1997

Culler, Jonathan, "Om den moderna poesiens negativitet $\neg\neg$ Friedrich, Baudelaire och den litteraturkritiska tradisjonen", (overs.) Lars Nylander, i; *Den svindlande texten. Åtta röster om poesianalys*, (red) Mikael van Reis, Brutus Östling, Stockholm, 1992/1989

Deleuze, Gilles & Guattari Felix, *A thousand plateaus. Capitalism and schizophrenia*, (overs.) Brian Massumi, Continuum, London, 2004

Deleuze, Gilles & Guattari, *Felix, Kafka - for en mindre litteratur*, Knut Stene Johansen (overs.) i Pax Palimpsest, Kristin Gjesdal & Mari Lending (red.), Pax forlag, Oslo, 1994

Deleuze, Gilles & Guattari, *Kapitalisme og Schizofreni*, (overs) Knut Stene Johansen (forord) Michel Foucault, Spartacus, Oslo, 2002/1973/1972

Filosofisk leksikon, (red.) Marc-Wogau, Konrad, (svensk orig. u.å.) Norsk utgave ved Eyvind Dalseth. Oslo, 1969

Fransk blå ordbok online: fransk-norsk/norsk-fransk [fransk-norsk ved Anne Elligers; norsk-fransk revidert ved Tove Jakobsen] (red.) Anne Elligers; Tove Jakobsen & F. Reichborn-Kjennerud, Kunnskapsforlaget, Oslo, 2005

Fremmedordbok og synonymer blå ordbok, (red.) Dag Gundersen (forf) Dag Gundersen, Bjarne Berulfsen, Kunnskapsforlaget, Oslo, 2008

Furuseth, Sissel; "Kunsten å lære seg å miste. Gunnar Wærness i samtale med Sissel Furuseth", i *Ratatosk*, (red.) Guri Sørungaard Botheim, Trondheim, 2009

Gadamer, Hans Georg, *Sanning och metod i urval*, (overs.) Arne Melberg, Daidalos, Gøteborg, 1997/1960

Genette, Gerrard, *Paratexts. Thresholds of interpretation*, (overs.) Jane E. Levin, Cambridge University press, New York, 2001/1987

Heidegger, Martin, *Kunstverkets opprinnelse*, Einar Øverenget & Steinar Mathisen (overs.) & (etterord.) Pax Forlag, Oslo, 2000/35/36

Heidegger, *Væren og tid*, (overs.) Lars Holm-Hansen, Pax Forlag, Oslo, 2007

Hjelmslev, Louis, *Prologomena to a Theory of Language*, (overs.) Francis J. Whitfield, University of Wisconsin, Madison, 1961/43

Janss, Christian, & Refsum, Christian, *Lyrikkens liv*, Universitetsforlaget, Oslo, 2003

Larsen, Janike Kampevold, "Å snakke er en verden. Om Gunnar Wærness' Hverandres", i *Vagant 1*, (red.) Susanne Christensen, Oslo, 2007

Lacoue-Labarthe Philippe & Nancy, Jean Luc, *The literary absolute. The theory of literature in German romanticism*, Philip Barnard & Cheryl Lester (overs.) State University of New York press, New York, 1988/1978

Lingua: bokmålsordliste med skrive regler, (red.) Ruth Vatvedt Fjeld, Kunnskapsforlaget, Oslo, 2009

Litteraturvitenskapelig leksikon, (red.) Refsum, Christian, Lothe, Jakob & Solberg, Unni, Kunnskapsforlaget, Oslo, 1998

Lotman, Jurij, *Den poetiska texten*, (overs.) Lars Kleberg, Pan/Norstedts, Stockholm, 1974

Man, Paul de, "Semiology and rhetoric" in *Diacritics, Volume 3, No 3*, John Hopkins University, Baltimore, 1973

Movinckel, Sigmund, *Offersang og sangoffer. Salmediktingen i Bibelen*, H. Aschehoug & co, Oslo, 1951.

Nielsen, Ingrid, "Mir wuchs Zinn in die Hand" *Studier i Paul Celans poetiske manøvre*, (avh. dr.art.) Universitetet Bergen, Bergen, 2003

Norske synonymer blå ordbok, (red.) Dag Gundersen, Kunnskapsforlaget, Oslo, 2000

Norsk Ordbok med 1000 illustrasjoner; riksmål og moderat bokmål, (red.) Tor Guttu, Kunnskapsforlaget, Oslo, 2005

Saussure, Ferdinand de, *Kurs i allmän lingvistik*, (overs.) Anders Löfqvist, Bo Cavefors bokförlag, 1970 /1916

Selboe, Tone, "Kunsterfaring hos Gadamer." i *Litteratur og erfaring*, (red.) Ragnhild Reinton & Drude von Der Fehr, Spartacus, Oslo, 2001.

Swedenmark, John, "Innanstans. Om Gunnar Wærness' Hverandres", i *Kritiker* 4, Annelie Axen (red.) Ariel Forlag, Mars 2007

Tysk blå ordbok: tysk norsk/norsk tysk, (red.) Gerd Paulsen, Kunnskapsforlaget blå ordbøker, Kunnskapsforlaget, Oslo, 2011

Wærness, Gunnar, *Hverandres*, Oktober forlag, Oslo, 2006